سحر سليمان الخليل

المدخل الى تذوق النص الأدبي



info.daralbedayah@yahoo.com

خبراء الكتاب الأكاديمي

مدخل الى

تذوق النص الادبي

أ . سحر سليمان الخليل

االطبعة الأولى

2009م /1430 هـ



دار البداية ناشرون وموزعون

اسم الكتاب : مدخل الى تذوق النص الادبي

المؤلف : أ . سحر سليمان الخليل

2009م – 1430هـ



دار البداية ناشرون وموزعون

عمّان - شارع الملك حسين - مجمع الفحيص التجاري

هاتف: ٤٦٤٠٦٧٩ ٦ ٩٦٢+ تلفاكس: ٤٦٤٠٥٩٧ ٦ ٩٦٢+

ص.ب ٥١٠٣٣٦ عمان ١١١٥١ الأردن

Info.daralbedayah@yahoo.com

المقدمة

إنّ الحمد لله نحمده ونستعينه، ونستهديه، ونستغفره ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا، من يهده الله فلا مضلّ له، ومن يضلل فلا هادي له، والصلاة والسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه ومن سار على هديه إلى يوم الدين.

لقد جاءت فكرة الكتاب بناءً على الخطة التي وضعتها جامعة البلقاء التطبيقية فيما يتعلق بمساق (تذوق النص الأدبي باللغة العربية ليكون متطلباً لبرنامج اللغات (اللغة الإنجليزية) بحيث جاء الكتاب مقسماً إلى وحدات، كل وحدة منها تتناول فناً من فنون الأدب العربي بحيث يتمكن الطالب من خلالها أن يحلل النصوص النثريّة والشعرية والأدبية في مراحل مختلفة من الأدب العربي القديم والحديث.

وقد تناولت الوحدة الأولى توضيحاً لبعض المفاهيم المتعلقة بالنقد والأدب، وتوالت الوحدات الأخرى بعرض نماذج من النصوص الشعريّة والنثرية والأدبيّة، بدءاً من الشعر العمودي مروراً بالشعر الحر منتقلين إلى دراسة فن الخطبة مع (خطبة للإمام علي بن أبي طالب) يليها دراسة لفن المقامة وتتضمن عرضاً وتحليلاً للمقامة البغدادية، ثم مدخل إلى تذوق الرواية، وفيه عرض وتحليل لرواية نجيب محفوظ «اللص والكلاب»، أمّا الوحدة التي تليها، فقد تضمنت دراسة لفن القصة القصيرة، ومن بعدها رحلة في المسرح الذهني مع توفيق الحكيم، ومسرحية (بجماليون) انتهاءً بفن المقالة مع جبران في مقالته (القشور واللباب).

وبقي أن أقول: «أتمنى مزيداً من النجاح والتوفيق للجميع سائلين الله تعالى أن يجد الطالب في هذا الكتاب ضالته وأن يحقق الكتاب الأهداف المرجوة من وضعه».

الإهداء

إلى أولئك الذين هم وراء كلّ نجاح في حياتي، والديّ ....

إلى بناتي العزيزات

إلى طلابنا الأعزاء

أهدي هذا الجهد المتواضع

الوحدة الأولى

الأدب، النص، الذوق، النقد

الأدب، النص، الذوق، النقد

الأدب:

عرف العرب من معاني الأدب أنه الخلق المهذب والطبع القويم والمعاملة الكريمة للناس، نرى هذا المعنى في النص الجاهلي الذي ورد عن عتبة بن ربيعة وهو يصف لابنته هند زوجها أبا سفيان، من غير أن يسميه لها، فقد جاءه في هذا الوصف: «بدر أرومته، وعزٌّ عشيرته، يؤدب أهله، ولا يؤدبونه». وواضح من هذا النص أن المراد به هو أنه ذو خلق نبيل وأنه يأخذ أسرته باتباع هذا الخلق النبيل.

ثم عرف في صدر الإسلام بمعنى الثقافة يدلنا على ذلك ما روي أن علياً قال للرسول -عليه السلام-: يا رسول الله، نحن بنو أب واحد، ونراك تكلم وفود العرب، بما لا نفهم أكثره. فقال الرسول -عليه السلام-: «أدبني ربي فأحسن تأديبي، وربيت في بني سعد». فليس التأديب هنا معناه التهذيب الخلقي، كما قد يتراءى لمن يقرأ جملة الرسول مقطوعة عن السؤال، ولكن معناه التثقيف والتعليم.

وظل معنى التثقيف مفهوماً في كلمة التأديب في العصر الأموي، حتى أطلق على طائفة من ممتازي الأساتذة اسم المؤدبين، وهم القائمون بأمور التعليم على النحو المعروف أيام بني أمية، وهو التعليم بطريق الرواية للشعر والأخبار وما يتصل بالعصر الجاهلي، وصارت كلمة الأدب تدل منذ العصر الأموي على هذا النوع من الثقافة التي ليست ديناً ولا متصلة بالدين، وإنما هي شعر وخبر وما يتصل بالشعر والخبز.

وقد تطور هذا المعنى مع الزمن، فكان يتسع حيناً، فيشمل عدا الشعر والإنسان والأخبار وأيام الناس علوم اللغة التي أخذت تدون في آخر العصر الأموي والعصر العباسي، ثم أخذت هذه العلوم تستقل واحدة إثر الأخرى فضاق معنى الأدب واقتصر على الشعر وما يتصل به أو يفسره من الأخبار والأنساب والأيام وأضيف إلى الشعر النثر الفني والخطابة وما يتصل بهما من تفسير للغريب أو شرح للمعاني المستغلقة.

وهكذا شهد القرن الثالث تحديداً لمعنى الأدب، وأنه المأثور من الشعر والنثر وما يتصل بهما أو يفسرها أو يدل على مواضع الجمال فيهما وليس هناك تعريفاً دقيقاً للأدب ورد في التراث العربي كله قبل العصر الحديث(1).

في العصر الحديث أصبح للكلمة معنيان مختلفان: أحدهما الأدب بمعناه العام وهو الإنتاج العقلي الذي يعتمد على الكلمة كأداة تعبير مهما يكن موضوعه ومهما يكن أسلوبه سواء أكان علماً أم فلسفة أم طبيعة ما دام يصدر عن العقل الإنساني.

والثاني الأدب بمعناه الخاص المتعارف عليه من شعر ونثر أدبي كالرسالة أو الخطبة أو المقالة أو القصة مما يتصل بالعقل والقلب معاً ويكاد يكون هذان المعنيان مفهومين عالميين يتفق عليهما العلماء في كل مكان ويستعملان بهذين المحورين والقرينة المعنوية أو السياقية توضح دلالة كلمة أدب هل هي بالمفهوم العام أو الخاص.

ولتوضيح تعريف الأدب بمعناه الخاص نقول: إنه تعبير مبدع عن الذات بلغة مؤثرة ومناسبة أو هو إعادة صياغة للحياة أو تأثيرها على النفس بأسلوب رائع(2).

النص الأدبي:

يبرز في هذا العنوان مفهومان: النص والأدب. أما النص فهو صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف وجمعها نصوص. وحين نقول نص شعري نقصد القصيدة كلها أو أي جزء منها يعطي فكرة تامة، وكذلك الحال في قولنا نص نثري إذ قد يكون النص كلام المؤلف دون تحديد نوعه كأن يكون النص من كتب التاريخ القديمة أومن الخطب أو من الأمثال.. إلخ وعليه يكون مفهوم النص كلام المؤلف دون تحديد نوعه كأن يكون شعراً أو خطبة أو رسالة أو شرحاً أو قصة.. إلخ.

وأطراف النص الأدبي هي:

1- الملقي أو المنتج وهو الأديب.

(1) أحمد أحمد بدوي: «أسس النقد الأدبي عند العرب» (ص 13-19).
(2) د. عبد القادر أبو شريفة/حسين لافي قزق: «مدخل إلى تحليل النص الأدبي» ص(10-11).

2- الموضوع أو النص.

3- المتلقي أو المستمع.

4- عناصر مشتركة مصهورة أو منسوجة تؤدي الموضوع وتعكس ذات الأديب وتؤثر في نفس المتلقي. وهذه العناصر المشتركة هي اللغة والعاطفة والصور. ومن المعروف أن هذه العناصر حين تنسجم تحدث تأثيراً في نفس المتلقي، إلا أن هذا التأثير يختلف من ناقد إلى آخر ومن متذوق للأدب إلى آخر وسرُّ ذلك يرجع إلى عوامل عدة، أهمها:

1- أن دلالة الألفاظ ليست متساوية في أفهام الناس.

2- أن تجارب الناس أنفسهم ودرجة ذكائهم غير متساوية أيضاً.

3- أن بيئاتهم ومناهل ثقافتهم ليست واحدة.

والمناهج التي تحاول تذوق النص الأدبي تتمحور في اتجاهين كبيرين:

- أحدهما يتناول النص من الخارج بكل ما يحيط به وبالمؤلف من ظروف وأشياء كالمنهج النفسي والتاريخي والاجتماعي.

- الثاني يدرس النص من داخله ويسعى إلى الكشف عن العلاقات الداخلية التي تتحكم به دون اللجوء إلى السياقات الخارجية للنص كالمنهج الشكلاني الروسي ومدرسة النقد الجديد الأمريكية والمنهج البنيوي(1).

النقد:

النقد الأدبي: هو دراسة الأعمال الأدبية وتحليلها وتفسيرها وبيان أهدافها ومراميها، وطرق معالجتها، والأساليب التي اتبعت في بنائها وكشف الدوافع التي أدت إلى إيجادها والتعرف على فنونها كأن تكون شعراً أو قصة أو مقالة أو خاطرة... إلخ وعلى الموضوعات التي تنطوي عليها والمذاهب الأدبية التي تنتمي إليها عندما تكون

(1) د. عبد القادر أبو شريفة/حسين لافي قزق: «مدخل إلى تحليل النص الأدبي» (ص 7، 11، 45).

قامت على مذاهب، كأن يتبع العمل الأدبي المذهب الكلاسيكي أو الواقعي أو الرومانسي.

بعد ذلك.. يكون الحكم على هذه النصوص والأعمال الأدبية لتميز الجيد الرائع منها من الرديء، مما هو في مرحلة الوسط لا هو جيد ولا هو رديء.

أنواع النقد:

1- نقد بسيط (فطري) وهو النقد الذي يعتمد على الذوق الفطري الموهوب فحسب فيكتفي بتذوق الأدب وإطلاق الأحكام عليه من حيث الجودة والرداءة والجمال والقبح دون تحليل أو تعليل. والنوع الأول كان في ظروف البداوة وما يليها من مراحل، قبل أن ينتشر العلم وتتعدد أحكامه ومذاهبه، وهكذا كان شأن النقد في الجاهلية وفي شطر من القرن الأول الهجري، ثم بدأت طرائق العلم تدخل إليه قليلاً قليلاً، حتى انتهى النقد إلى النوع الثاني قرابة منتصف القرن الثاني الهجري عندما انتشر العلم وامتد العمران.

2- نقد مركب (علمي) هذا النوع ذوق مدرب موهوب لا يكتفي بإطلاق الأحكام وإنما يقدم تعليلاً علمياً منطقياً لها، يعتمد تحليل النصوص التي يدرسها، فإذا قال هذا النص جميل بيّن عناصر الجمال فيه، وإذا قال هذا النص قبيح بيّن عناصر القبح فيه بأسلوب يعتمد العقل والمنطق، فالنقد المركب إذن هو ذوق يعتمد مناهج العلوم في الكشف والتوضيح.

مراحل النقد الأدبي:

وقد مرّ النقد الأدبي عند العرب في ثلاث مراحل:

1- مرحلة ما قبل التدوين: وقد بدأت في العصر الجاهلي وامتدت حتى أوائل حكم الدولة العباسية.

2- مرحلة التدوين: وتبدأ مع حكم الدولة العباسية وتستمر حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي تقريباً.

3- **مرحلة النقد في العصر الحاضر**: وتبدأ منذ مطلع القرن العشرين الميلادي حتى أيامنا هذه.

*** مرحلة ما قبل التدوين**

وهي تضم النقد في العصر الجاهلي والنقد في صدر الإسلام ثم النقد في عهد بني أمية[1]

النقد في العصر الجاهلي:

اتصف النقد في العصر الجاهلي بصفات كلها تقوم على الذوق الفطري:

1- اعتمد الناقد في العصر الجاهلي على إحساسه الفطري وذوقه للنص الأدبي وكثيراً ما كانت طبيعة الحياة وعادات الناس ومواد البيئة توجه هذا الإحساس.

احتكم الزِّبرقان بن بدر والمخبل السعدي وعَبَدَة بن الطيب وعمرو بن الأهتم، ذات يوم إلى ربيعة بن حذار الأسدي ليرى أيهم أشعر فقال للزبرقان:

«أما أنت يا زبرقان فشعرك كلحم أسخن، لا هو أنضج فأكل ولا ترك نيئاً فينتفع به».

«وأما أنت يا عمرو، فإن شعرك كبرود حبر (الأثواب التي تصنع في اليمن) يتلألأ فيها البصر، فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر».

«وأما أنت يا مخبّل، فإن شعرك قصّر عن شعرهم وارتفع عن شعر غيرهم».

«وأما أنت يا عبدة، فإن شعرك كمزادة (وعاء جلد يحمل فيه المسافر ماءه) أحكم خرزها فليس تقطر وليس تمطر».

نلاحظ أن الناقد بنى حكمه على ما يألفه العربي في حياته، وما يتعامل به من أشياء، كلحم الجزور، والبرود والحبر والمزادة، وأنه اعتمد في حكمه على إحساسه

---

(1) د. نصرت عبدالرحمن/د. عوده الله القيسي/د. عوده أبو عوده: «مذكرة في تاريخ النقد والبلاغة» (ص 13-15).

وذوقه في فهم الأدب.

2- كان الناقد يصدر الأحكام المطلقة ولم يكن يعتمد في نقده على مقايس معروفة أو أسس مقررة، فذوقه هو الحكم.

3- ما كان النقاد ينظرون في النص نظرة شاملة، إنما هي ملاحظات جزئية وأحكام سريعة وإشارات خاطفة للأخطاء الظاهرة مثل ما ورد في تعليق طرفة عندما سمع المتلمس ينشد بيته:

وقد أتناس الهمَّ عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكدم

- الناجي: العير السريع ينجو براكبه. - الصيعرية: سمه في عنق الناقة.
- المدكم: الغليظ الصلب.

فقال: استنوق الجمل أي جعل الجمل ناقة. وهكذا (معلل) غير أنه حكم على بيت في قصيدة لا على القصيدة كلها.

النقد في صدر الإسلام:

أهم خصائص النقد في هذه الفترة:

1- صار اهتمام النقاد بالموضوع والمعنى مصاحباً لاهتمامهم باللفظ.

2- التزام النقاد المسلمين بحكم الدين عند نظرتهم للشعر وموازنتهم بين الشعراء، فصاروا يلتمسون الصفات التي تتفق والإسلام فيظهرونها وينوهون بها سواء أكانت تخص المعاني أم تخص الألفاظ ومن الأمثلة على التزام النقاد وتأثرهم بالإسلام في فهم الشعر ونقده ما جرى بين أبي بكر الصديق والشاعر لبيد بن أبي ربيعة فعندما أنشد لبيد أمامه قوله:

ألا كل شيء ما خلا الله باطل

قال له أبو بكر: صدقت... ولما تابع لبيد قوله:

وكل نعيم لا محالة زائل

قال له أبو بكر: عند الله نعيم لا يزول

3- محاربة النقاد للتكلف والتشادق في الكلام (أي التوسع في الكلام من غير احتياط ولا احتراز وتفضيلهم للشعر الذي يجري مع الطبع والسليقة).

عهد بني أمية:

عرف في هذا العهد كثير من الخلفاء والأمراء والقادة الذين كانوا يتذوقون الشعر ويستقبلون الشعراء ويقربونهم فنشأ ما عرف (بمجالس الأدب والنقد) وقد حفظت لنا هذه المجالس الأدبية عدداً كبيراً من الأمثلة التي تبين خصائص النقد الأدبي في هذه الفترة وهي:

1- أن النقاد صاروا يدركون مرامي الكلمات، ويتحسسون مدى تأثيرها في مسامعهم، فيتناولونها بالتعليق قبل أن يكمل الشاعر قصيدته أو المتحدث كلامه.

وقف جرير أمام عبدالملك بن مروان ينشد قصيدته التي مطلعها:

أتصحو أم فؤادك غير صاح   عشية همَّ صحبك بالرواح

فقال له عبدالملك: بل فؤادك أنت

إن عبدالملك أنكر العبارة الأولى لأنها تخلو من الذوق في مخاطبة العظماء، ولا سيما أن المطلع جاء بأسلوب الخطاب الموجه للخليفة.

2- كذلك صار النقاد في هذا العهد يحاولون ذكر العلة التي يبنون عليها قبولهم للكلام أو رفضهم له، ولكنها لا تزال علة سريعة أقرب إلى الخاطرة التي يلمحها الناقد خلال سماعه إنشاد الشاعر أو مراجعته بعض أشعاره.

سمر عبدالملك بن مروان ذات ليلة وعنده كثير عزة فقال له: أنشدني بعض ما قلت في عزة، فكان مما أنشده هذا البيت:

هممت وهمت ثم هابت وهبتها   حياءً، ومثلي بالحياء حقيق

فمنع عبدالملك جائزته. فقال كثير: ولم يا أمير المؤمنين؟ قال: لأنك شركتها

معك في الهيبة، ثم استأثرت بالحياء دونها.

3- وجدت في هذه الفترة فئة من الناس ساءها أن يريق الشعراء ماء وجوههم على أبواب الخلفاء والأمراء، بقصد التكسب، فكان نقدهم للشعر نقد الإنسان الملتزم الذي يريد أن يوجه الشعراء الوجهة التي يحثهم عليها الدين، وتحفظ عليهم كرامتهم، وتسمو بأدبهم.

4- وقد نشأ في عهد بني أمية أيضاً جماعة عنوا بالنقد اللغوي والنحوي.

فترة المؤلفات النقدية في مرحلة التدوين:

تطور النقد من صورته التي عرفتها المرحلة السابقة إلى نقد (منهجي) تدون فيه المؤلفات ويهتم بالتحليل والتعليل.

مرحلة النقد الأدبي في العصر الحديث:

استفاد النقد في العصر الحديث من النقد الغربي مع عدم إغفاله صورة النقد العربي في فترة نضجه وحيويته وكان من نقاده البارزين طه حسين وعباس العقاد وإبراهيم المازني.

وبعد جيل الرواد جاء جيل آخر أخذ يهتم بقضايا يطرحها النقد الغربي منها الوحدة الموضوعية والوحدة العضوية، والاهتمام بحياة الأديب والحياة الاجتماعية التي تجري حوله، لما لهما من أثر في أدبه والاهتمام بالتفسير للأدب والتفسير التاريخي.

* * * * * * * * * * * * * *

الوحدة

الثانية

الشعر العربي

الشعر العربي

مقدمة:

كان شعر العرب في جاهليتهم مستوفياً لأسباب النضج والكمال. منذ ظهر العرب على صفحة التاريخ ولا تستطيع رواية مأثورة أن تقدم لنا خبراً صحيحاً عن أولية الشعر، وقد ذخرت كتب الأدب على مر العصور بأشعار سجلت مآثر العرب وحكمهم وأيامهم وتجاربهم... إلخ فكانت القصيدة العربية تبنى على نهج واحد فيما يسمى بالشعر العامودي حتى توسعت الفتوحات الإسلامية واحتك العرب المسلمون بغيرهم من الأمم فاستفادوا وأفادوا وكان من نتيجة هذا الامتزاج ما طرأ على الشعر العمودي من تغير حيث ظهر الشعر الحر والذي كان ظهوره نتيجة تأثر الأدباء والشعراء العرب بحركات التجديد في الشعر العربي وقد تميز هذا النوع من الشعر بعدة خصائص منها:

1- تبلور شخصية الشاعر الحديث فلم يعد يلهث وراء المديح أو الرثاء الفردي.

2- وحدة الموضوع وتحرر الشعر الحديث من سلطان القافية.

3- شيوع الرمزية في الشعر الحديث.

4- توظيف الأسطورة.

أمامنا نصان أحدهما يمثل الشعر العامودي بما يمتاز به من خصائص والآخر يمثل الشعر الحر بما يمتاز به من خصائص وسنعرض أولاً لقصيدة تمثل الشعر العامودي وهي بكائية مالك بن الريب التميمي.

أولاً: يائية مالك بن الرّيب

النص:

هذا النص يمثل تجربة حيّة، محاورها المرض والفقد والأجل، المرض الذي فاجأ مالك بن الرّيب، وهو في طريق العودة من خراسان إلى وطنه وأهله في شبه جزيرة العرب، فأفقده عن مواصلة رحلته، والموت الذي أطلّ عليه بعد هذا المرض القصير، فقطع عليه خط الرجعة تماماً، والأجل الذي وافاه، فلم يمهله إلا أياماً معدودات أتاحت له أن يصور هذه التجربة قبل أن يُسلم الروح إلى بارئها إذ يقول:

1- ألا ليت شعـــــري هل أبيتنّ ليلـــــة	بجَنْب الغَضَى أُزْجي القلاصَ النّواجيا؟
2- فليت الغضى لم يَقطع الرّكبُ عرضهُ	وليت الغضى ماشى الرّكابَ لياليـــا
3- لقد كان في أهل الغضى، لو دنا الغضى	مزارٌ، ولكنّ الغضى ليس دانيــــا
4- فيا زيدٌ علّلني بمَنْ يسكن الغضـــــى	وإن لـــم يكن يا زَيْدُ إلا أمانيــــا
5- ألم ترني بِعتُ الضلالة بالهـــــدى	وأصبحت في جيش ابن عفان غازيــا
6- وأصبحتُ في أرض الأعاديّ بعدما	أُرانيَ عـــن أرض الأعاديّ قاصيــــا
7- دعاني الهوى من أهل، وُدّي وصُحبتي	بذي الطّبسَيْن، فالتفتُّ ورائيـــــــا
8- أجبتُ الهوى لمّا دعاني بزفــــرةٍ	تقنّعتُ منهـــا، أن أُلامَ ردائيـــــا
9- أقول وقد حالَتْ قُرى الكُرد دوننـــا:	جزى الله عَمْراً خيرَ ما كان جازيــــا
10- إن الله يُرجعُني من الغزو لا أرى	وإنْ قلّ مالـــــي، طالباً ما ورائيــــا
11- تقولُ ابْنتي، لما رأتْ طولَ رحلتي	سفارُكَ هـــذا تاركـــــي لا أبالِيــــاَ
12- لَعَمْري، لئن غَالتْ خُراسانَ هامَتي	لقد كنتُ عـــن بابَيْ خُراسانَ نائيــــا
13- فإنْ أنجُ من بابَي خُراسان، لا أعُدْ	إليهـــا، وإن منّيتُموني الأمانيــــــا
14- فللهِ درّي، يوم أتْرُكُ طائعــــاً	بَنِيَّ بأعلـــــى الرّقْمَتيْنِ وماليــــــا

15- ودرُّ الظّباء السّانحـــات عَشيّةً يُخَبِّرْنَ أنّــي هالكٌ من وَرَائيـــا

16- ودَرُّ كَبيريِّ الذين كلاهمـــــا عليّ شفيقٌ ناصــحٌ لو نهانيـــا

17- ودرُّ الرّجال الشّاهديــن تَفَتُّكي بأمري، ألاّ يقصروا من وثاقيـــا

18- ودَرُّ الهوى من حيث يدعو صِحَابَهُ ودَرُّ لجاجاتـــي ودرّ انتهائيـــا

19- تذكّرتُ مَنْ يبكــي عليّ فلم أجِدْ سوَى السّيفِ والرُّمحِ الرُّدَيْنيِّ باكيا

20- وأشقر خِنْذيـــذٍ يجُرُّ عِنّانَـــهُ إلى الماء، لم يترك له الدّهر ساقيا

21- ولكن بأطـــراف السُّمَينة نسوةٌ عزيـــزٌ عليهنّ العَشيّة ما بِيَـــا

22- صريعٌ على أيدي الرجال بقَفْرةٍ يُسَوُّونَ لحـــدي حيثُ حُمّ قضائيا

23- ولمّا تَراءتْ عنـــد مَرْوٍ منيّتي وحلَّ بهـــا جسمي وحانَتْ وفاتيا

24- أقول لأصحابي: ارفعوني، فإنّني يَقَرُّ بِعينَـــي أنْ سُهيلٌ بدَالِيَـــا

25- فيا صاحبيْ رَحْلي دنا الموتُ فانزلا برابيـــةٍ؛ إنّــي مُقيمٌ لَيَالِيَـــا

26- أقيما علـــيّ اليومَ أو بعضَ ليلةٍ ولا تُعجِــلاني، قد تَبيّن ما بِيـــا

27- وقوما إذا ما استل روحــي فهيئا لِيَ السّدْرَ والأكفـــانَ ثم ابكيا لِيَا

28- وخُطَّا بأطراف الأسِنّة مَضْجَعي وَرُداً علــــى عَينيّ فضلَ ردائيا

29- ولا تُحسُداني –بارك الله فيكما– من الأرض ذات العَرض أن تُوسِعَا لِيَا

30- خُذاني فجُرّاني ببُردى إليكمـــا فقد كنتُ قبــل اليوم صعباً قياديـــا

31- وقد كنتُ عطّافاً إذا الخيلُ أدبرت سريعاً إلى الهَيْجَا إلى مــن دَعانيا

32- وقد كنتُ محموداً لدى الزّاد والقِرى وعن شَتْمِيَ ابنَ العَمِّ والجارَ وانيـــا

33- وقد كنتُ صبّاراً على القِرنِ في الوَغَى ثقيلاً علـــى الأعداء، عضباً لِسانيا

34- فطَوْراً تراني فـــي ظلالٍ ومجمعٍ وطَوراً ترانــــي والعتاقُ ركابيا

35- وطَوراً تراني في رحى مستديرةٍ ... تُخرّقُ أطــــرافُ الرّمـــــاح ثيابيا

36- وقُوما علـــى بئر الشُّبيك فاسْمِعا ... بها الوَحْش والبيضَ الحِسانَ الرّوانيا

37- بأنكمــــا خلّفتُمانــــــي بقــفرةٍ ... تهيلُ علــيّ الريحُ فيها السّوافيـــا

38- ولا تَنْسيا عهـــــدي خليليّ إنّني ... تقَطّعُ أوصالــــــي، وتَبْلى عِظاميا

39- فلن يعدم الوالــــونَ بيتاً يُجنُّني ... ولن يعـــدم الميراثُ مني المواليا

40- تحمّل أصحابي عشاءً وغادروا ... أخائفة فــي عرصة الدّار ثاويـــا

41- يقولون: لا تَبْعد وهُم يدفنونني ... وأيــن مكان البُعدِ إلا مكانيــــا؟!

42- غَداةَ غدٍ، يا لهْفَ نفسي على غدٍ ... إذا أدلَجُـــوا عنّي وخُلّفتُ ثاويـــا

43- وأصبح ما لي من طريفٍ وتالدٍ ... لغيري، وكان المالُ بالأمس ماليــا

44- فيا لَيْتَ شعري، هل تغيّرت الرّحى ... رحى الحرب أو أضحَتْ بفلْجٍ كما هيا؟!

45- إذا القومُ حلُّوها جميعاً وأنزلـــوا ... بهـــا بقراً حُمّ العُيونِ سواجيـــا

46- رَعَيْنَ وقـــــد كان الظّلام يُجنُّها ... يسُفْنَ الخُزامَى نورَهَا والأقاحيـــا

47- وهل ترك العيس المراقيل بالضحا ... تعاليهَا تَعْلو المُتُونَ القَيَاقيــــا؟!

48- إذا عُصَبُ الرُّكبـــانِ بين عُنيزةٍ ... وبُولانَ عاجوا المُبْقِياتِ المَهَاريـــا

49- ويا ليت شِعري، هل بكتْ أمُّ مالكٍ ... كمـــا كنتُ لو عالَوْا بنَعْيِك باكيا؟!

50- إذا مِتُّ فاعتادي القبـــور فسلّمي ... على الرّيْم أسْقِيتِ الغَمَامَ الغواديـــا

51- تَرى جَدثًا قـــد جرّت الرّيحُ فوقَهُ ... غُباراً كلــون القَسْطلانيّ هابِيـــا

52- رهينة أحجــارٍ وتُرْبٍ تضمَّنَتْ ... قَرارتُهـــا منّي العِظامَ البَواليـــــا

53- فيا راكباً إمّا عرضْتَ فبلِّغــــا ... بنــي مالكٍ والرّيب أن لا تلاقيـــا

54- وبلّغْ أخي عِمرانَ بُرْدى ومئزَري ... وبلّغْ عَجــــوزى اليومَ أن لا تَدَانيا

55- وسلِّمْ على شَيْخيٍّ مني كلاهما وبلّغْ كثيــراً وابــن عمّي وخَاليـــا

56- وَعرّ قَلُوصي في الرّكاب فإنّها ستُفْلقُ أكبـــاداً وتُبكـــي بَوَاكــيا

57- وأبصرتُ نار المازنيّات مَوْهناً بِعَلْيَاء يُثْنى دُونَهـا الطّرْفُ رانيـــا

58- بِعُودِي النجُوجِ أضـــاء وقُودُها مهاً في ظلال السّدرِ حُوراً جوازيـا

59- أُقلّبُ طَرْفي فوق رَحْلي فلا أرى بـــه من عيــون المؤنسات مُراعيـا

60- غريبٌ بعيدُ الـــدار، ثاوٍ بقفرةٍ يدَ الدّهرِ معــروفٌ بأن لا تَدَانيـــا

61- وبالرّملِ منّا نسوةٌ لــوْ شَهِدْنني بَكَيْن، وفَدَّيْنَ الطّبيبَ المــداويـــا

62- فَمِنْهُنّ أُمّي وابنتاهَا وخَالتــــي وباكيةٌ أخــرى تهيجُ البَوَاكيـــا

63- وما كان عهدُ الرّمْلِ منّي وأهلِهِ ذَميماً، ولا بالرّملِ ودّعتُ قاليـــا

التعريف بالشاعر:

هو مالك بن الريب بن حوط بن قرط بن مازن بن تميم، كان أجمل العرب وأبينهم بياناً، وعندما ولى أمير المؤمنين معاوية بن أبي سفيان سعيد بن عثمان بن عفان خراسان، سار فيمن معه فأخذ طريق فارس فلقيه مالك بن الريب فلما رآه سعيداً أعجبه فقال له: ويحك يا مالك ما الذي يدعوك إلى ما يَبْلغني عنك. فقال: أصلح الله الأمير، العجز عن مكافأة الإخوان. قال: فإن أنا أغنيتك قطع الطريق واستصحبتك أتكف عما تفعل وتتبعني؟ قال: نعم أكف فاستصحبه وأجرى عليه خمسمائة دينار كل شهر وكان معه حتى قتل بخراسان وقيل طعن فسقط وهو في آخر رمق(1).

تحليل الأبيات:

(1) ألا ليت شعري هل أبيتنّ ليلة بجَنْب الغَضَى أزجى القلاصَ النّواجيا؟

الغضا: شجر ينبت في الرحلّ خاصة.

(1) أبو علي القالي: ذيل الأمالي – دار الكتب العلمية (ص135-139) بيروت – مج3.

تبدأ القصيدة باستفهام يحمل معاني الحزن واللهفة والحسرة والتطلع إلى الماضي الجميل ففي البيت رجاء حار أن لو يمكنه القدر من العودة إلى هذا الماضي فيسعد به ولو لليلة واحدة يسوق الإبل السريعة حيث كان بمنأى عن كل ما ينغّص عليه حياته أو يكدر صفو أيامه ولياليه.

(2) فليت الغضى لم يَقطع الرّكبُ عرضهُ   وليت الغضى ماشى الرّكابَ لياليا

الركب: الجماعة المسافرة. الركاب: الإبل المعدة للسعر.

يتمنى الشاعر أن تدوم مصاحبة الغضا للمسافرين أو تبقى هذه المصاحبة أكثر مما بقيت وهنا يبدو الشاعر في قمة التحسر والألم أمام تصاريف القدر لأنه يدرك تمام الإدراك أن ما صار يتمناه هو شيء مستحيل إدراكه.

(3) لقد كان في أهل الغضى، لو دنا الغضى   مزارٌ، ولكنّ الغضى ليس دانيا

لقد كانت زيارة (الغضا) أمراً محققاً بعد انتهائه من الغزو والفتح والجهاد لعدم استغنائه عن واديه وساكنيه مهما تباعد الزمان والمكان ولكن الزيارة الآن صارت مستحيلة بسبب ما حلّ به من المرض والموت.

(4) فيا (زيدٌ) علّلني بمَنْ يسكن الغضى   وإن لم يكن يا (زَيْدُ) إلا أمانيا

علّلني: لهني.

يقول: إنّ إقامته بالغضا صارت أمراً مستبعداً، بل صارت من قبل الأحلام والأماني الخاوية.

(5) أَلَمْ تَرَني بِعْتُ الضّلاَلَةَ بالهدى   وأصبحت في جيش ابن عفان غازياً

لقد خرج الشاعر ضمن صفوف جيش سعيد بن عثمان بن عفان للجهاد والغزو طائعاً غير مكره، وخلف وراءه وطنه وماله وبنيه وأهله ومضى في طريقه إلى الحرب وهو لا يدري أن هذه الرحلة ستكون آخر سفرةٍ له والاستفهام في قوله ألم ترني بعت الضلالة بالهدى يدل على مدى اعتداد الشاعر بنفسه التي تخلت عن ضلالها واستبدلتها بطريق الاستقامة والهدى وبرهن مالك على ذلك حين انضم إلى جيش ابن

عفان الفاتح في بلاد خراسان بقوله وأصبحت في جيش ابن عفان غازياً.

(6) وأصبحتُ في أرض الأعاديّ بعدما   أُرانيَ عن أرض الأعاديّ قاصيا

قاصيا: بعيد.

بهذا الانقلاب المفاجئ الذي طرأ على حياة مالك وجد نفسه محارباً في أرض الأعداء مؤمناً مستقيماً بعد أن كان بعيداً غارقاً في ضلالته.

(7) دعاني الهوى من أهل، وُدِّي وصُحبتي   بذي الطّبسَيْن، فالتفتُّ ورائيا

من أهل ودي: أي مودتي

الطبسان: حصنان وكورتان بخراسان: أي دعاني الهوى وأنا في هذا المكان (ذي الطبيسين) حيث يستلهم من هذا المكان ماضيه وذكرياته.

(8) أجبتُ الهوى لمّا دعاني بزَفرةٍ   تقنّعتُ منها، أن أُلامَ ردائيا

بزفرة: بآهة حارة مشفوعة بالبكاء، تقنعت: غطيت وجهي بردائي من أن أرى باكياً فألام على ضعفي.

لقد دعاه هواه فذكره بأهله وناسه ووطنه وفي تلك اللحظة التي دعاه الهوى لم يجد أمامه من أسلوب يلبي به نداء الهوى سوى أن يصعد الزفرات الحارة التي كلها حرقة وكمد وندم.

(9) أقول وقد حالَتْ قُرى الكُرد دوننا: جزى الله عَمْراً خيرَ ما كان جازيا

(10) إن الله يُرجِعُني من الغزو لا أرى   وإنْ قلّ مالـــــي، طالباً ما ورائيـــا

يرى الشاعر أن لا أمل له بالعودة إلى أهله ودياره فقد حالت قرى الكرد بينه وبينهم وقد كان يأمل بالعودة، فإن عاد سالماً فلن يطلب من الحياة متاعاً حتى لو قلّ ماله وافتقر.

(11) تقولُ ابْنتي، لما رأتْ طولَ رحلتي   سفارُكَ هذا تاركي لا أبالِياَ

أحست ابنة الشاعر بحدسها القوي أن أباها لن يعود أبداً وأن الموت ينتظره في

هذه الرحلة فحاولت أن تثنيّ من عزمه على الرحيل، لكنه مضى في طريقه للجهاد غير مكترث بأحاسيسها وبما تقول، وفي هذا البيت تظهر عاطفة الشاعر الأبوية فقد أحس بلحظة مفارقته للحياة بابنته التي سيصدق حدسها وستبقى وحيدة بلا سند بعد أن يغيب عماد حياتها وسندها عن الحياة.

(12) لَعَمْري، لئن غَالتْ خُراسانَ هامتّي لقد كنتُ عن بابَيْ خرُسانَ نائيا

غالت: أهلكت، خراسان: بلاد واسعة في آسيا، الهامة: الرأس

(13) فإنْ أنْجُ من بابَي خُراسان، لا أعُدْ إليها، وإن منّيتُمُوني الأمانيـــا

لقد وجد الشاعر نفسه خارجا من دياره وأهله ووطنه قاصداً الجهاد ونصرة الدين هذا الخروج الذي جاء بشكل مفاجئ أوجد عند الشاعر موقفاً متأزماً فهو في ديار تختلف كل الاختلاف عن تلك الديار التي ألفها وتركها فإن هلك الشاعر في تلك البلاد البعيدة فطالما كان آمناً في دياره بين أهله وفي وطنه ولكن الشاعر يأخذ على نفسه عهداً بأنه لن يعود إليها أبداً وإن كان فيها تحقيق لأمنياته، ولعل الشعور بالندم واضحاً في الآبيات فخراسان قد شهدت بطولاته وانتصاراته وأمجاده وهي أيضاً شهدت موته وانتهاءه وهلاكه وقد صور الشاعر خراسان بوحش مفترس اغتال الشاعر نظراً لطبيعة هذه البلاد الجغرافية والمناخية.

(14) فللهِ درّي، يوم أتْرُكُ طائعاً بَنِيَّ بأعلى الرَّقْمَتيْنِ وماليا

فلله درّي: تركيب يقال في المدح والدعاء: أي ما أنا فيه من الخير إنما هو من الله. والرقمتان: قريتان قرب البصرى أو جانبا الوادي.

يتعجب الشاعر في هذه الأبيات باستخدامه صيغة التعجب فللّه درّي من مصيره الذي انتهى إليه فلقد ترك بنيه وماله طائعاً مختاراً.

(15) ودرُّ الظّباء السّانحات عَشيّةً يُخَبِّرْنَ أنّي هالكٌ من وَرَائيا

السانحات: المارات إلى يمين المسافر والعرب تتفاءل بالسانح، لكن مالك تشاءم منه.

يعجب الشاعر من أمره مرة أخرى فكل من حوله وما حوله حاول أن يثنيه عن رحلته هذه وأن يعلمه عن المصير المحتوم الذي يسوقه إليه قدره فها هو يرى الظباء سانحات (أي آتيات من جهة اليمين وكان هذا عند العرب رمزاً للتفاؤل، وكانت تعتبر البارحات أي الآتيات من جهة الشمال رمزاً للتشاؤم) ومع إيمانه بما رأى إلا أنه أصر على السفر طائعاً مختاراً وقد يكون المقصود بالظباء السانحات، النساء من أهله وأنهن كن يتشاءمن من سفرته.

(16) ودَرُّ كَبيريَّ الذين كلاهما   عليّ شفيقٌ ناصحٌ لو نهانيا

كبيريّ: أمه وأبوه

يُظهر الشاعر في هذا البيت ندمه على أنه لم ينتصح بنصيحة أبويه اللذين لم يدخرا وسعاً في النصح له ومحاولة منعه من السفر.

(17) ودرُّ الرّجال الشّاهدين تَفَتُّكي   بأمري، ألاّ يقصروا من وثاقِيا

لقد يئس الشاعر من الشفاء من مرضه، وعجز عن فعل أي شيء في مواجهة هذا الموقف الصعب وأصابته الحسرة والكمد على مصيره الذي آل إليه وهو ما يزال في عصر الشباب ويفاعته وريعانه ولكنه لا يريد أن يظهر ضعفه وجزعه أمام صاحبيه اللذان رافقاه مدة المرض والعلاج لذلك بعد هذا اليأس يطلب منهما أن لا يقصرا في واجبه إن مات.

(18) ودَرُّ الهوى من حيث يدعو صِحَابَهُ   ودَرُّ لجاجاتي ودرّ انتهائيا

ودرُّ لجاجاتي: تهكم بأن مطامعه دفعته إلى الهلاك.

يقول الشاعر متهكماً لله درُّ مطامعي التي دفعتني لهذه النهاية المؤلمة، ودرُّ الهوى الذي دعاني للالتحاق والمشاركة في الحرب الدائرة في فارس.

(19) تذكّرتُ مَنْ يبكي عليّ فلم أجِدْ   سِوَى السّيفِ والرُّمحِ الرُّدَيْنيِّ باكيا

الردّيني: نسبة إلى (ردينة) وهي امرأة كانت تُقوّم وتُثقِّف الرماح.

في ظلّ هذا الحزن الذي يسيطر على الشاعر وفي ظلّ استلامه للموت بعيداً عن أهله ودياره يتذكر الشاعر من سيبكيه بعد موته فلا يجد سوى سيفه ورمحه وفرسه ويشير هذا البيت إلى تلك العلاقة الوثيقة التي تربطه بسيفه ورمحه وفرسه، فهي عواطف لا تقل في نسبتها عما يربط بينه وبين الناس من عواطف صادقة ومشاعر نبيلة.

(20) وأشقر خِنْذيذٍ يجُرُّ عنَانَهُ إلى الماء، لم يترك له الدّهر ساقيا

العنان: الخنذيد: الطويل الصلب. وأشقر: أي وفرسي الأشقر، فالشقرة في الخيل حمرة صافية يحمر منها العرف والذّنب.

يحدد الشاعر في هذا البيت صفات فرسه فهو أشقر طويل، وهاتان الصفتان من المقاييس الجمالية في الفرس العربي القديم، والشاعر هنا يرى أن هذا الفرس سيبقى بعد موت صاحبه وحيداً لا أنيس له ولا صاحب يسقيه وسيجر الفرس عنانه إلى الماء كسيراً حزيناً مهدود القوى.

(21) ولكن بأطراف السّمَينة نسوةٌ عزيزٌ عليهنّ العَشِيّة ما بِيَا

السُّمينة: موضع في البادية.

لأن كان سيف الشاعر ورمحه وفرسه سيبكيانه بعد موته، هناك أيضاً نسوة بأطراف السُّمينة سيعز عليهنّ ما آل إليه حال الشاعر.

(22) صريعٌ على أيدي الرجال بقَفْرةٍ يُسَوُّونَ قبري حيثُ حُمّ قضائيا

القفر: الأرض الخالية. حُمّ القضاء: أي نزل.

يصور هذا البيت بشدة إحساس الشاعر فيظهر فيه الألم والحسرة، فالموت قد اغتاله وهو في ريعان شبابه وها هو يموت في بقعة ليست معلومة لدى الناس فلا يعلم بمكانها سوى صاحبيه اللذين مكثا معه حتى فارق الحياة.

(23) ولمّا تَراءتْ عند مَرْوٍ منيّتي وخلّ بها جسمي وحانَتْ وفاتيا

(مرو) مدينة، وهي أشهر مدن خراسان. خل بها جسمي: اختل.

لقد بلغ اليأس والإحباط مبلغه في نفس الشاعر فها هو الموت يقترب منه وسكرات الموت تفترسه وقد عاش الموت بمراحله المتتالية أولها عندما شعر بأن أجله قد اقترب عند وصوله لمرو (اسم مكان) وثانيهما: عندما تخلل المرض جسده ونفسه واشتد عليه فلم يعد باستطاعته الصمود أو المقاومة وثالثهما: عندما حان الموعد وجاءه الموت.

(24) أقول لأصحابي: ارفعوني، فإنّني يَقَرُّ بِعينَي أنْ سُهيلٌ بدَاليَا

سهيل: نجم يكون في سماء بلاد اليمن. يقر بعيني: يسرني.

في ظلّ تلك اللحظات القاسية التي مكثها الشاعر ينتظر بين حين وآخر هجمة الموت الأخيرة أخذ يعاني ويلات الألم والشوق إلى أهله وبلاده متلهفاً إلى معرفة أية أخبار عن وطنه وقومه، نراه يطلب من أصحابه أن يرفعوه عالياً حتى يتسنى له أن يرى (سهيلاً) ذلك النجم الذي يبزغ من ناحية موطنه, فربما يكون في رؤيته لذلك النجم الصاعد في نواحي وطنه ما يخفف عنه بعض ما يعانيه من حنين وويلات وتظهر في هذا البيت عاطفة الحنين للوطن والأهل والديار.

(25) فيا صاحبيْ رَحْلي دنا الموتُ فانزلا برابيةٍ؛ إنّـــي مُقيمٌ لَيَاليَـــا

الرابية: ما ارتفع من الأرض.

ينادي الشاعر صاحبيه ليخبرهما بدنو أجله وقرب رحيله وليطلب منهما أن يجعلا قبره في «رابية» ويعلل طلبه ذلك بطول مكثه وإقامته الخالدة بعد الموت وإيثاره «الرابية» مكاناً له بعد الموت يعود إلى ما تتصف به من ارتفاع وجفاف ونضارة وخضرة.

(26) أقيما عليّ اليومَ أو بعضَ ليلةٍ ولا تُعجلاني، قد تَبيّن ما بيا

قد تبين ما بيا: أي تحقق أن الموت نازل بي.

إن كل ما يرجوه الشاعر من صاحبيه هو أن يعنيا به وهو يحثهما على الصبر

ويطمئنهما بقرب نهايته، فبقاؤه حياً لا يعدو يوماً أو بعض ليلة ثم يموت لتنتهي المعاناة، ثم يمضي كلٌّ لشأنه، يمضي هو لشأنه مع الموت، ويمضي صاحباه إلى اللحاق بالجيش والأهل.

(27) وقوما إذا ما استل روحي فهيئا لِيَ السِّدْرَ والأكفانَ ثم ابكيا لِيَا

السّدر: شجر النبق، والمراد هنا ورقه، لأنه يغسل به الميت.

يوصي الشاعر صاحبيه بما ينبغي أن يعملاه له عند موته فيطلب منهم أن يغسلاه بنبات السدر لما يمتاز به من رائحة ذكية وأن يهتما بكفنه، وكأن الشاعر خاف أن يموت ويتركه أصحابه بدون تجهيز أو دفن. كما يطلب منهما أن يبكيا له مع الباكين من أهله وأحبابه.

(28) وخُطَّا بأطراف الأسِنَّةِ مَضْجَعي وَرُداً على عَينيّ فضلَ ردائيا

الأسنة: الرماح. مضجعي: موضع نومتي الأخيرة وأنا في القبر.

كما يطلب منهما أن يخطا قبره بأطراف الأسنة ربّما لحرص الشاعر بأن يعرف عنه أنّه مات على دينه الصحيح أو لأنها ستكون شاهدة عليه يوم القيامة بأنه مات مجاهداً صادقاً مؤمناً تائباً إلى الله.

كما يطلب منهما أن يردا على عينيه حين يكفنانه فضل ردائه وقد خصّ الشاعر عينيه بالذكر لأنهما أعزُّ ما في الوجه وأعزّ ما يملك الإنسان في الحياة.

(29) ولا تُحسُداني -بارك الله فيكما- من الأرض ذات العَرض أن تُوسِعَا لِيَا

ينهي الشاعر وصيته بالدعاء لصاحبيه فقد أحس أنه أثقل عليهما لتأخرهما عن الركب المسافر العائد وتعبهما الطويل لليالٍ طوالٍ من أجله ويطلب منهم بأن يوسعا عليه قبره.

(30) خُذاني فجُرّاني ببُردى إليكما فقد كنتُ قبل اليوم صعباً قياديا

البرد: ثوب مربع تلبسه الأعراب.

لقد بلغ شعور الشاعر بالضعف والهزيمة أمام الموت كلّ مبلغ فهو يتحسر على ماضٍ شهد بأسه وقوته وشجاعته ويبكي على حاضرٍ أصبح فيه كحيوانٍ نافق تجره الأيدي، فهو يطلب منهما أن يجراه ببرده إلى مثواه الأخيرة.

(31) وقد كنتُ عطّافاً إذا الخيلُ أدبرت سريعاً إلى الهَيْجَا إلى من دَعانيا

عطافاً: كراراً من الكر. أدبرت: ولت وانهزمت.

لقد كان مالك يحمل من الصفات ما تؤهله لأن يكون رجلاً بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى فقد كان عطافاً إذا الخيل أدبرت، سريعاً إلى من دعاه لنصرته وقت الحرب والشدة.

(32) وقد كنتُ محموداً لدى الزّاد والقِرى وعن شَتْمِيَ ابنَ العَمِّ والجارَ وانيا

الونى: الضعف والفتور.

كان مالك كريماً جواداً سخياً يحمد الناس طعامه وقراه والقِرى ما يقدم للضيف إكراماً له، والزاد (ما يتزود به المسافر) كما كان حكيماً عفيف اللسان.

(33) وقد كنتُ صبّاراً على القِرنِ في الوَغَى ثقيلاً على الأعداء، عضباً لِسانيا

القِرن: المثيل في الحرب. العضب: السيف القاطع.

وكان مالك صابراً على المكاره ثابتاً في الحرب، فارساً قوياً كما كان فصيحاً حاد اللسان في هجاءه للأعداء.

(34) فطَوْراً تراني في ظلالٍ ومجمعٍ وطَوراً تراني والعتاقُ ركابيا

في ظلال: أي في نعيم. المجمع: مجتمع القوم. العتاق: جمع عتيق وهي الفرس الكريم.

لقد كان مالك من أهل النعيم يتمتع بملذات الحياة، كما كان من أهل الشورى والرأي في أوقات السلم، كما كان فارساً شجاعاً في الحرب.

(35) وطَوراً تراني في رحى مستديرةٍ تُخَرِّقُ أطرافُ الرّماح ثيابيا

في رحى مستديرة: أي في الحرب التي تدور رحاها. تخرق أطراف الرماح ثيابيا: كناية عن وصول الطعنات إلى جسمه ونيلها منه بالجراحات وقوة تأثيرها.

ومن صفات الرجولة التي تغنى بها مالك بأسه في الحرب حيث كانت أطراف الرماح تخرّق بدنه.

(36) وقُوما على بئر الشُّبيك فاسْمِعا بها الوَحْش والبيضَ الحِسانَ الرّوانيا

الشبيك: موضع ببلاد مازن فيه آبار متقاربة. البيض الحسان: نساء قومه، الرواني: النواظر من الوحش ومن نساء قومه.

يطلب من صاحبيه إذا وصلا إلى بئر الشبيك أن يسمعا كل في المنطقة من الوحش ومن نساء قومه بأن الريح تحمل الغبار والأتربة أي تصب الريح الغبار والأتربة على قبره في هذه الصحراء الخالية الموحشة.

(37) بأنكما خلّفتُمانـــــي بقفــرةٍ تهيلُ عليّ الريحُ فيها السّواقيا

السواقي: جمع ساقية، وهي الريح تحمل الغبار والأتربة.

(38) ولا تَنْسيا عهدي خليليّ إنّنـــي تقَطّعُ أوصالـــي، وتَبْلى عِظاميا

الأوصال: المفاصل. تبلى عظاميا: أي تتفتت وتذوب.

يدعو صاحبيه ألا ينسيا عهده بعد أن تبلى عظامه وتقطع مفاصله ويفنى وحيداً في هذه الأرض المنقطعة.

(39) فلن يعدم الوالـــونَ بيتاً يُجنُّني ولن يعدم الميراثُ مني المواليا

الوالون: الأقربون، بيتاً يجنني: قبراً يواريني. الميراث: الإرث.

بعد لحظة وأخرى سينتهي أمر الشاعر في هذه الحياة وسيغادره أصحابه ويترك وحيداً بعيداً عن أهله ووطنه وليصير ما جمعه من مال وثروة إلى الغير فماله سيؤول بعد أن ينال بناته وأمه وزوجه حقهم إلى إخوته وأعمامه وأولاده، وهم الذين ذكرهم الشاعر بلفظ (الوالون).

(40) تحمّل أصحاب عشاءٌ وغادروا أخائفة في عرصة الدّار ثاويا

عرصة الدار: ساحتها.

41- يقولون: لا تَبْعدْ وهُم يدفنونني وأين مكان البُعدِ إلا مكانيا؟!

يصبح الموتُ أكثر قرباً من الشاعر ويزاد شعوره بالحسرة والألم والحزن فترسم أمامه صورة أصحابه وهم يقومون بدفنه ويطلبون منه أن لا يبتعد ولكن هل من مكان أبعد من الموت؟ وكان من عادة العرب عند دفن الميت أن يقولوا: لا تبعد.

42- غَداةَ غدٍ، يا لهْفَ نفسي على غدٍ إذا أدلَجُوا عنّي وخُلّفتُ ثاويا

أدلجوا: ساروا ليلاً. ثاوياً: مقيم.

يبدو الشاعر قلقاً من (الغد) الذي ينتظره، وذلك من خلال تكراره للفظ (الغد) فلم يبقَ له من الحياة سوى لحظات بعدها سيغلق عليه القبر وسيترك وحيداً ثاوياً في قبرٍ في أرضٍ مقفرة بعيداً عن بلده وأهله وأحبابه فما الذي ينتظره هناك؟!!

43- وأصبح ما لي من طريفٍ وتالدٍ لغيري، وكان المالُ بالأمس ماليا

الطريف: المال المكتسب. التليد: المال الموروث.

هكذا هي الدنيا لا تدوم على حال فما يملكه اليوم هو لغيره من بعده وعلى العاقل أن يعتبر وأن يعلم أن الحياة لا تدوم لأحد وأن أحوالها لا تعرف الثبات فكل ما يملك من مالٍ مكتسب أو موروث هو لغيره.

44- فيا لَيْتَ شعري، هل تغيّرت الرّحى رحى الحرب أو أضحَتْ بفلْجٍ كما هيا؟!

الرحى: آلة الطحن، المثل (بضم الميم) موضع، وفَلْج: موضع

45-إذا القومُ حلُّوها جميعاً وأنزلـــوا بها بقراً حُمّ العُيونِ سواجيـــا

حلوها: أي نزلوا بها. حم: حماء وهي السوداء. السواجيا: جمع ساجية وهي العين الساكنة وهي صفة حسن وجمال.

46- رَعَيْنَ وقد كان الظّلام يُجنِّها يسُفْنَ الخُزامَى نورَهَا والأقاحيا

يجنُها: يسترها ويخفيها. يسفن: يشممن. الخزامى: نبت طيب الرائحة. الأقاحي: جمع أقحوان، وهو نبت زهرة أبيض مفلج.

من صور الذكرى التي أخذت تنثال على خيال الشاعر وخاطره وهو بين يدي الموت، صورة قومه عندما يرحلون بأنعامهم إلى البادية فينزلون في مواضع الخصب للرعي والانتجاع كرحى «المثل» و (فلج» فالقوم يتوجهون إلى هذه الأماكن الرعويّة في فرح وسعادة بمصاحبة ماشيتهم وأنعامهم التي ترعى وترتع شجر الخزامى ونبت الأقحوان وغيرهما من نباتات البادية من وقت طلوع الصباح حتى دخول الظلام مع حلول المساء في بهجة وسعادة غامرة.

(47) وهل ترك العيس المراقيل بالضحا تعاليَهَا تَعْلو المُتُونَ القَيَاقِيـــا؟!

العيس: الإبل. المراقيل: جمع مرقال وهي السريعة، التعالي: الارتفاع في السير. المتون: الجهات المرتفعة، الفيافي: الأرض الغليظة

(48) إذا عُصّبُ الرُّكبانِ بين عُنيزةٍ وبُولانَ عاجوا المُبْقِياتِ المَهَاريا

العصب: الجماعات «عنيزة» و «بولان» موضعان في نجد، عاجوا: عطفوا رؤوس إبلهم بالأزمة. المنقيات: السمان، وفي رواية المبقيات أي التي يبقى جريها بعد انقطاع جري غيرها وكلالها، المهاري: نوع نجيب من الإبل منسوب إلى مهرة، وزان: بلدة من عمان أو نسبة إلى قبيلة (مهر) وهم حي من قضاعة من عرب اليمن.

يقول كانت جماعات من الركبان تعتلي متون الإبل، وتعوج بها في حركة دائبة عبر مجاهل الصحراء الواسعة بين (عنيزة) و (بولان) من بلاد نجد وفي (المتان) و (القياقي) الوعرة التي يصعب السير فيها وذلك في وقت الضحى، وإبلهم ذات مواصفات خاصة يحرص الشاعر على إبرازها وتأكيدها إعلاءً من شأن هذه الإبل وتزكية لها فهي إبل بيضاء اللون يخالط بياضها شقرة وهذا ما توحي به كلمة (العيس) وهي قوية في أبنيتها وهياكلها كما يظهر ذلك في حركتها أثناء سيرها في الصحراء وهي أيضاً تعلو الأماكن الصلبة الغليظة من الأرض التي يصعب السير فيها على غيرها من الإبل. وكذا من مظاهر الجمال والقوة فيها طواعيتها لراكبيها أثناء سيرها

إذا عاجوا وعطفوا رؤوسها بالأزمة.

(49) ويا ليت شِعري، هل بكتْ أمُّ مالكٍ كما كنتُ لو عالَوْا بِنَعْيِك باكيا؟!

عالوا بنعيك: بلغوا.

كان أشد ما يقلق الشاعر ويحزنه هو تلك اللحظة القاسية التي ستعلم فيها أمه بموته فيتمنى ما إذا كانت أمه ستبكيه بعد موته كما لو كانت هي ماتت فإنه سيبكيها وهنا تتضح رقة الشاعر ومكانة الأنثى في قلبه وكفى به أن يذكرها لحظة الموت.

(50) إذا مِتُّ فاعتادي القبور فسلّمي على الرّيْم أسْقِيتِ الغَمَامَ الغواديا

الريم: القبر. الغمام: الغوادي: جمع غادية، السحابة الباكرة الممطرة.

يخاطب في هذا البيت أمه ويطلب منها أن تعتاد زيارة قبره لتذكر مالكاً وما آل إليه بعد العز والشباب والقوة، كما يطلب منها أن تدعو أن يسقي الغمام قبره.

(51) تَرى جَدثًا قد جرّت الرّيحُ فوقَهُ غُباراً كلون القَسْطلانيّ هابِيا

الجدث: القبر. القسطلاني: قوس قزح نسبة إلى القسطلان وهو غبار الحرب أو بمعنى حمرة الشفق. الهابي: المغبر من هبأ الغبار إذا سطع أو اختلط بالتراب.

سترى أمه قبراً جرت الريح فوقه فاغبر ونصل لونه وتغير.

(52) رهينة أحجارٍ وتُرْبٍ تضمَّنَتْ قَرارتُها منّي العِظامَ البَواليا

رهينة: صفة للقبر أو الأرض التي فيها القبر. القرارة: بطن الوادي حيث مستقر الماء.

البوالي: فقد صار الشاعر عظاماً بالية في قبره.

هذه الأرض لن تجد فيها إلا الحجار والتراب ولن تجد في قرارتها إلا العظام البالية.

(53) فيا راكباً إمّا عرضْتَ فبلِّغا بني مالكٍ والرّيب أن لا تلاقيا

عرضت: ظهرت. وقيل بلغت العرض: وهي جبال نجد.

يطلب مالك بن الريب من كل راكبٍ سمع بموته أن يوصل خبر موته إلى واديه وساكنيه ليشاركوه همه وحزنه وأهم من يريد أن يصلهم هذا الخبر هم (بنو مالك والرّيب) لعلمه بأنهم أول من سيتأثرون بموته وفقده لأنهم أكثر الناس معرفة به وعلماً بمحامده خاصة أنه مات مجاهداً.

(54) وبلّغْ أخي عِمرانَ بُرْدى ومئزَري   وبلّغْ عَجوزى اليومَ أن لا تَدَانيا

(55) وسلّمْ على شَيْخيّ مني كلاهمـــا   وبلّغْ كثيراً وابن عمّي وخَاليــا

الشاعر في هذه الأبيات يصرح بأسماء بعض الرجال وبعض النسوة كأخيه عمران وعجوزيه وشيخه، (يقصد أبويه)، وابن عمه وخاله وأمّه.

(56) وَعرِّ قَلُوصي في الرّكاب فإنّهــا   ستُفْلِقُ أكبــاداً وتُبكــي بَوَاكيا

عرَّ قلوصي: أي أنزل الرحل عن ناقتي تمييزاً لها.

يشير الشاعر إلى عادة من عادات العرب مرتبطة بالموت وهي أنهم إذا أرادوا الإخبار بموت أحدهم أرسلوا ناقته أو مطيته معراة عن الرحل فما أن يراها الناس أو أهله وقومه علموا بموته وانتهاء حياته، وهذا ما أوصى به الشاعر صاحبيه أن يفعلاه عند وصولهما ديار قومه ويبدو الشاعر على يقين لما سينتاب قومه وأهله وأحباءه من هول المصيبة فسيبكيه كثير من المحزونين المقروحين بسبب هلاكه.

(57) وأبصرتُ نار المازنيّات مَوْهناً   بِعَلياء يُثْنى دُونَها الطّرْفُ رانيا

موهناً: أي في نصف الليل أو آخره. العلياء: كل مكان مشرق. يثني دونها الطرف رانيا: تعود عنها العين الناظرة من غير أن تدركها لشدة ارتفاعها.

(58) بِعُودّي ألنجُوجِ أضاء وقُودُها   مهاً في ظلال السّدرِ حُوراً جوازيا

الألنوج: شجر طيب الرائحة، مها: قد يريد بها النساء اللائي يُشبهن بالبقر الوحشي في جمال العيون وحورها الذي هو شدة بياضها في شدة سوادها، وقد يقصد

المها على وجه الحقيقة، فكلاهما محتمل، الجوازيا: الكافيات عند صيدهن لوفور لحومهن وسمنهن.

ومن صور الماضي الجميلة التي يستحضرها خياله وتستدعيها ذاكرته أثناء مكابدته آلام الموت والفقد والوجد تلك الصورة المعتادة في قومه وفي أقوام العرب، وهي صورة إيقاد النار ليلاً فوق المرتفعات والأماكن العالية بغرض المسامرة في ضوئها، وفي قضاء حاجاتهم وإرشاد الضيفان، وهداية الضالين في متاهات الصحراء الواسعة إلى أماكن الحركة والعمران، وصورة النار الموقدة فوق المرتفعات يقرنها الشاعر بنساء قومه (المازنيّات) تشوقاً إليهنّ وإعزازاً بهن، ومن صفات هذه النار أن رائيها يبصرها في نصف الليل أو في آخره وأن الناظر إليها يبصرها (بعلياء) شامخة في علوها وارتفاعها حتى لتكاد العين ترتد عنها وآنية ضعيفة وفي هاتين الصفتين: صفة امتداد هذه النار لفترات طويلة عن الليل وشدة وهجها وسطوعها، ورؤيتها على مسافات بعيدة لقاصدها دليل على كرم قومه، ودليل على قوة عنصر الإشعال في هذه النار وهو أعواد «الألنوج» الذي يتميز بشدة الوهج والإضاءة والسطوع عند اشتعال النار فيه، مع تميزه أيضاً بالرائحة الكريمة والشذى الطيب الذي يفوح في الأرجاء مع هبوب الريح وحركة الهواء، ودليل شدة الإضاءة ومعيار السطوع في هذه النار أنها تكشف ما حولها من عناصر الطبيعة في المكان (المها) وشجر (السدر) المقترن بظلاله الوارفة والمها في هذا البيت قد يقصد به الشاعر النساء اللائي يشبهن بقر الوحش في جمال عيونها وحورها الممتزج فيه شدة البياض بشدة السواد وقد يقصد بها المها على الحقيقية، وهذه المها جازية أي كافية عند صيدها لسمنها ووفور لحمها.

(59) أُقلّبُ طَرْفي فوق رَحْلي فلا أرى   به من عيون المؤنْساتِ مُراعيا

الرحل: كل شيء للرحيل من وعاء للمتاع، ومركب للبعير، وحلس ورسن. مراعيا: من المراعاة، وهي العناية والنظر والملاحظة.

نرى الشاعر يقلبُ طرفه فوق رحله راجياً أن يرى ما يؤنس وحدته ويخفف عنه ألم ساعة الموت ووحشته ولعله أراد من عيون المؤنسات النساء اللواتي يقدمن له الرعاية وينظرن لحاله إذا اعتلّ.

(60) غريبٌ بعيدُ الدار، ثاوٍ بقفرةٍ يدَ الدّهرِ معروفٌ بأن لا تَدَانيا

يمتلئُ قلب الشاعر بالحزن والأسى حين يدرك أنه سيموت غريباً بعيداً عن وطنه وأهله ودياره مقيماً بصحراء منقطعة نال منه الموت.

(61) وبالرّملِ منّا نسوةٌ لوْ شَهِدْنني بَكَيْن، وفَدَّيْنَ الطّبيبَ المداويا

بالرمل: أراد بلدة (السمينة) وهي في قلب الرّمال في الصحراء. وفدين الطيب: قلن له جُعلنا فداءك على مريضهن وأخباره.

في ظل هذا الألم الذي يعتصر فؤاد الشاعر ووحشة الموت وقهره وقسوته نراه يتطلع بخياله إلى حيث الأهل والوطن ويتخيل نساء بيته وما يفعلنه لو كن حاضرات هذا المشهد العصيب الكئيب.

(62) فَمنهُنَّ أُمِّي وابنتاهَا وخَالتي وباكيةٌ أخرى تهيجُ البَوَاكيا

وباكية أخرى تهيج البواكيا: لعله أراد زوجته.

يشير الشاعر في هذا البيت إلى أبرز من سيبكينه عليه فيذكر منهن أمّه وابنتيه وخالته بالإضافة إلى نسوة من أفراد أسرته وأقاربه ما بين باكية تبكي غيرها من النسوة.

وتهيجهنّ لأن مالكاً يستحق البكاء فقد كان طاهراً تقياً محبوباً ومحموداً لدى أهله والناس جميعاً.

(63) وما كان عهدُ الرّمْلِ منّي وأهلِهِ ذَميماً، ولا بالرّملِ ودّعتُ قاليا

ذميماً: معيباً مذموماً. قاليا: مبغضاً كارهاً.

لم يعهده أهل الرّمل ذميم الخلق فقد كان محبوباً محموداً وقد خرج للغزو

وللجهاد ولم يترك وراءه ضغناً في الناس ولا حمل هو يوماً في قلبه ضغناً على أحد من الناس.

الخصائص الفنية للنص:

1- يمتاز النص بكشفه عن مشاعر إنسانية صادقة.

2- وظف الشاعر أساليب الاستفهام والنداء والتمني لإنشاء علاقة تضاد بين حياة اللصوصية التي كانت يحياها وبين حياة الجهاد في الجهاد في سبيل الله، وبين حياته في وطنه وبين أهله وأحبابه وبين موته بعيداً عنهم في مكان لا يعرفه إلا صاحباه.

3- اعتماد النص على التكرار لإنتاج دلالات متعددة.

4- التصوير الشعري فهو يعمد إلى التشخيص فيخلع صفات الإنسان على الأشياء المعنوية أو الجامدة.

بكائية مالك بن الريب اليائية

تعد قصيدة مالك بن الريب واحدة من شعر الفتوح الإسلامية التي استطاع الشاعر من خلالها أن يرسي لبنة في بناء عظيم من تاريخ شعر الجهاد في عصر صدر الإسلام لما تزخر به من قيم أخلاقية ومشاعر صادقة تتعمق النفس الإنسانية في لحظات انتصارها وانكسارها وقوتها وضعفها دون إخفاء أو مراوغة وجدانية ودون ادعاء للمثالية والبطولة، فنراه يصارع سكرات الموت بعيداً عن أهله وأسرته وأصحابه بعيدً عن تراب الأرض الذي اخضل بعرقه ودمه في أحوج ما يكون المرء في هذه الظروف العودة إلى مكانه وإلى وطنه وأهله.

إن لحظة الموت التي تسرق منه الحياة وتجعل روحه تنسلُّ من بين جوانحه إلى بارئها جعل ذاكرته تستعيد الماضي بكل ما فيه فتقف عند أدق تفاصيله.

أليست أصدق اللحظات في حياة الإنسان هي اللحظات التي يشرف فيها على الموت حيث يطفو المخزون العاطفي أو المعرفي المختبئ في عقله الباطن على صفحة

النفس ليرتسم نقشاً بارزاً لا كذب فيه ولا رياء ليصور ما يعتمل في قرارة نفسه من مشاعر متضاربة أو متناقضة كأصدق ما يكون التصوير والتعبير.

فإذا كان الشاعر العربي القديم قد رثى الملوك والأمراء والممالك والأصدقاء والأهل والولد ليخفف عن ذويهم أو ليخفف عن نفسه الثكلى نارها المتأججة بين الضلوع فإن شعراء الفتوح الإسلامية ومنهم مالك بن الريب – على خلاف شعراء الرثاء التقليدي كالخنساء وأبي ذؤيب الهذلي– قد استبطنوا ذواتهم وفجروا مخزونهم العاطفي والوجداني في رثاء أنفسهم، فتركوا أنفسهم على سجيتها فخلت قصائدهم أو كادت من المقدمات الطللية والتكلف اللغوي والتصنع البلاغي.

ولم يقف الأمر لدى شعراء الفتوح الإسلامية عند رثاء النفس لكننا نجد بعضهم يرثي عضواً من أعضاء جسمه فُقِدَ على أرض المعركة.

لقد شكل رثاء النفس لدى شعراء الفتوح الإسلامية ظاهرة شعرية واضحة الملامح ذات أنساق متكررة ومرتبطة بتوليد دلالات لم تكن متوقعة، وبمعنى آخر فإن هذا اللون الشعري الجديد يختلف عن شعر امرئ القيس وعبيد بن الأبرص وغيرهما من شعراء العصر الجاهلي الذين رثوا أنفسهم قبل موتهم في منطلقاته وأسبابه وطبيعته ولغته وصوره، فالمجاهد لم يكن يبحث عن مجد شخصي كامرئ القيس، ولم تكن تحكمه المصادفة فيما سيؤول إليه مصيره، وإنما كان الشاعر المجاهد واعياً بالأسباب والنتائج يذهب مختاراً ويسير مع الجيش طائعاً لأمر الله ورسوله بنفس راضية مطمئنة نحو الشهادة لا يبالي بالخطوب ولم يكن جزعاً من الموت لأنه يؤمن بحياة أبدية في جنة عدن عند مليك مقتدر.

تشكلت عناصر البنية الدلالية للنص من خمس شرائح من أساسية دون ترتيب منطقي، تتكامل فيه الأبيات السابقة باللاحقة بخيط متدرج يسري في جسد النص.

1- تنبئ الأبيات العشرة التي تشتمل عليها هذه الشريحة عن رغبة

الشاعر في نقل الحنين إلى الوطن إذ تتحول (الأنـا) الـشعرية فـي هـذه الأبيات من تجربة شعرية تخرج عـن الإطـار الـذاتي المحـدود إلـى الإطـار الإنـساني الشامل حيث الموت في مكان بعيد لا أهل فيه ولا ولد يكـشف عـن أبعـاد الأزمـة النفسية التي فرضت عليها قـسراً وحـين تقـوم (الأنـا الفرديـة) الـشاعر بـسرد مأساتها وحنينها للوطن وغربتها عنه تقوم في الوقت نفـسه بـسرد حكايـة إنـسانية متكررة في جنبات هذا الكون.

إن غياب الشاعر عن جغرافية المكان وحضور المكـان فـي زوايـا الـنفس والعقل يجعله يذكر الغضا وأهله وأصـحابه وطولـه وعرضـه وترابـه وأرضـه وسوق النوق، ونجم فسيفسائي كل ذلك في صـورة أمنيـات يغلـب عليهـا الطـابع الفلسفي فيستجلي له الغضا في صورة إنـسان سـمح للـشاعر بالـسفر إلـى بـلاد الغربة وهو يعجب من الغضا لأنه لم يسافر معـه، إن رغبـة الـشاعر أن يتجلـى المكان (الغضا) أو أن يتجلى المكان له فـي غربـة المـوت يـصل إلـى ذروتـه، فهو يطلب من أصحابه في البيـت الثالـث والعـشرين أن يرفعـوه ليـرى صـورة الوطن في نجم (سهيل) الـذي بـدا لـه فـي أرض خراسـان والمفارقـة أن نجـم سهيل يمانيّ لا يرى مـن أرض خراسـان فكـان يحـاول أن يـرى نجمـه بعـين البصيرة بعد أن أصبح الموت هو القوة الوحيدة والمسيطرة.

2- تنهض الأبيات الأربعة التي تشتمل عليها هذه الشريحة على بنية ثنائية تعتمد استبدال الهدى بالضلالة ينقل الشاعر من خلالها عصارة النفس في لحظة من لحظات البوح الإنساني الصادقة يتسرب منها التعبير الشعري ليكشف تقلبات النفس وتناقضاتها دون زيف أو مراوغة.

3- تتشكل هذه الشريحة من ثلاثة وعـشرين بيتـاً وتعـد مركـز الإشـعاع الدلالي والبؤرة المحورية في رثـاء الـنفس لأنهـا تحمـل فـي ثناياهـا شـحنات عاطفية ووجدانية يستهل الشاعر الـشريحة بتوظيـف أسـلوب القـسم فـي قولـه (عمري) ثم أسلوب التكرار لجملة (لله دري) وما شـابهها، ويـأتي أيـضاً بأسـلوب

التوكيد في قوله (فإن ؟؟؟؟) فتراه يتحدث عن نفسه وكيف طاوعته ليغترب عن أهله ووطنه لكن الشاعر يدرك في قرارة نفسه أنه لن يتجاوز هذه المحنة بسلام حيث كان العرب -ومنهم مالك بن الريب- يتشاءمون من السائح الذي يأتيهم عن جهة اليسار ويتفاءلون بالبارح الذي يأتيهم من جهة اليمين، وذلك في ذكره للظباء السانحات، وهذه الدلالة الاجتماعية تجعل الشاعر يؤكد على أنه هالك لا محالة، فها هو الموت يقف شاخصاً في وجه الشاعر لا يبرحه وتتعدم الآمال بالنجاة منه فما عليه إلا أن يستبطن ذاته ويفجر مخزونه العاطفي والوجداني في رثاء نفسه، فها هو يقف بين يدي صاحبيه ليوصي وصيته الأخيرة المتمثلة في تسوية قبره وتهيئة أكفانه لأنها رمز من رموز عليه في مماته في ابتهال طقسي ديني لخالق الكون، لذلك نراه يذكر أولاً بكاء سيفه ورمحه الرديني وفرسه الأشقر، ثم يذكر ثانياً بكاء أهله وأصحابه وبذلك يسلم الشاعر تسليماً كاملاً بلحظة الحقيقة ونهاية فخاره وفروسيته دون أن ينجز حلمه بالعودة إلى الوطن.

4- يستشعر المتلقي من الأبيات التسعة المدرجة في ثنايا الشريحة الرابعة أنها تنهض على بنية تذكر الأهل فنرى الشاعر في أبيات الشريحة الثالثة استبق الزمن فذكر بكاء سيفه ورمحه وفرسه عليه وبكاء أهله وأسرته، هذا على صعيد الزمن الآتي كما أشرنا، ويعود الشاعر على مستوى الزمن الماضي قبيل سفره حيث تظهر عاطفته الأبوية بشكل واضح ليعجب من نفسه ثم يكرُّ راجعاً إلى ذكر أسرته وعشيرته وينتهي بوصية صاحبيه أن يبلغا أسرته وأبويه بأنه لن يلقاهم بعد اليوم.

5- تشف هذه الشريحة المكونة من اثني عشر بيتاً عن تقابل دلالي بين تذكر الحاضر/الماضي وبذلك يأخذ الماضي حيزاً مكانياً كبيراً في جسم النص يتقابل فيه الضعف والوهن والقوة والفروسية، فيشير الشاعر إلى مرحلة الهدى/الضلالة فقد ترك الضلالة وتجاوزها في جيش سعيد بن عثمان بين عفان، فهو يرفض الحاضر ولا يجد ملاذاً في البحث عن كينونته إلا بالعودة

إلى الماضي فنراه يستقصي الفضائل الأخلاقيـة التـي امتـاز بهـا فـي الماضـي مثل: صعوبة القيادة، وصبره على نظرائه وقـت النـزال وبعـده عـن شـتم ابـن عمه وسرعته في تلبية نداء القتال ولعله وجد في ذلك متنفسـاً وتخفيفـاً عمـا يثقـل نفسه من ظلال الغياب والموت[1].

* * * * * * * * * * *

(1) د. إبراهيم نمر موسى جامعة بير زيت: «يائية مالك بن الريب بين هشاشة الحياة وفاجعة الموت».

ثانياً: هجو كافور

المتنبي

1- عيدٌ بأيةِ حـــالٍ عـــدت يا عيدُ ... بمـا مضى أم لأمرٍ فيـك تجديـدُ
2- أمّا الأحبةُ فالبيـــداءُ دونهـم ... فليـتَ دونَك بيداً دونهـا بيـدُ
3- لولا العُلى لم تجب ما أجوب بهـا ... وجنـاءُ حرفٌ ولا جـرداء قيدودُ
4- وكان أطيب من سيفـي مضاجعةً ... أشبـاه رونقـة الغيـد الأماليـدُ
5- لم يترك الدهرُ من قلبي ولا كبدي ... شيئـاً تتيمهُ عيـنٌ ولا جيـدُ
6- يا ساقيَي أخمـرٌ في كؤوسكما ... أم فـي كؤوسكمـا همٌّ وتسهيـدُ
7- أصخرةٌ أنا ما لي لا تحركنـي ... هذي المـدامُ ولا تلك الأناشيـدُ
8- إذا أردتُ كُميتَ اللـونِ صافيةً ... وجدتهـا وحبيبُ النفسِ مفقـودُ
9- ماذا لقيتُ من الدنيـا وأعجبـهُ ... أنـي بمـا أنا شاكٍ منـهُ محسودُ
10- أمسيت أرْوَح مُثـر خازناً ويـداً ... أنـا الغنـيُّ وأموالـي المواعيـدُ
11- إني نزلتُ بكذابيـنَ ضيفُهـم ... عن القِرى وعـن الترحالِ مَحدودُ
12- جودُ الرجالِ من الأيدي وجودهم ... من اللسانِ فلا كانـوا ولا الجـودُ
13- ما يقبضُ الموتُ نفساً من نفوسِهم ... إلاّ وفـي يدِهِ مـن نتنها عـودُ
14- من كلِّ رخوِ وكاءِ البطنِ منفتقٍ ... لا في الرجال ولا في النسوان معدود
15- أكلَّما اغتـالَ عبـدُ السوءِ سيِّدَه ... أو خانـه فلهُ فـي مصرَ تمهيدُ
16- صارَ الخصيُّ إمـام الآبقينَ بهـا ... فالحـرُّ مستعبـدٌ والعبـدُ معبـودُ
17- نامتْ نواطيرُ مصر عن ثعالبهـا ... وقـد بَشِمْنَ فمـا تفنـى العناقيـدُ
18- العبدُ ليس لحـرٍّ صالـحٍ بأخٍ ... لو أنـه فـي ثيابِ الحـرِّ مولودُ

19- لا تشترِ العبدَ إلاّ والعصـا معهُ إنَّ العبيـدَ لأنجـاسٌ منـاكيـدُ
20- ما كنتُ أحسبني أحيا إلـى زمنٍ يسيءُ بي فيـه عبدٌ وهـو محمودُ
21- ولا توهمّتُ بأنّ الناسَ قـد فقدوا وإن مثـل أبي البيضاء موجـودُ
22- وأنّ ذا الأسود المثقـوب مشفرهُ تطيعـه ذي العضـاريط الرعاديدُ
23- جوعانُ يأكل من زادي ويمسكني لكـي يُقالَ عظيمُ القـدر مقصودُ
24- إن امـرأً أمةٌ حُبلـى تُدبّـره لمستضامٌ سخيـن العيـن مفئودُ
25- ويلمهـا خطـة ويلم قابلهـا لمثلهـا خلـق المهرية القـود
26- وعندها لذّ طعمُ المـوت شاربـه إنّ المنيـة عنـد الأذلِّ قنديـدُ
27- من علَّم الأسودَ المخصيَّ مَكرُمَةً أقومُـهُ البيضُ أمْ آبـاؤه الصيدُ
28- أم أذنُهُ فـي يدِ النَّخاسِ داميـةً أم قـدرُهُ وهـو بالفلسين مـردودُ
29- أولى اللِّئام كـويفيرٌ بمعـذرة فـي كلِّ لؤم وبعضُ العذرِ تفنيدُ
30- وذاك أنَّ الفحولَ البيضَ عاجزةٌ عـن الجميلِ فكيفَ الخصيـةُ السودُ

التعريف بالشاعر:

أبو الطيب المتنبي (303-354هـ/915-965م):ولـد المتنبـي فـي الكوفـة مـن أصل وضيع، وقضى حياته في طلب العظمة، وكانـت تتمثـل لـه فـي السلطان، والقوة والمال والثورة والعبقرية الشعرية، نظـم فـي معظـم أعـراض الشعر، فأكثر من مدح العظماء ونظم فـي فـن الرثـاء والهجـاء والعتـاب. وقـد تـرك المتنبي ديواناً من الشعر قسمه إلى ثلاثة أقسام: شـعر العظمـة والعظمـاء، شـعر الملاحم، شعر الحكمة.

قد يُصدّ المتنبـي ويطعـن فـي أملـه فيهجـو، ولـم يكـن هـو مـن المـولعين بالهجاء أو المبالين إليـه طبعـاً وسـليقة، ولـم يكـن لبعيـره اهتمـام حقـاً، ولـم

يكن الناس عنده، مهما عظموا، أهلاً لأن يخصهم ولو بشيء من هجاء، لذلك ندر هذا الفن في ديوانه، ومن أشهر شعره الهجائي داليته المشهورة في هجاء كافور:

دراسة القصيدة:

في القصيدة قسمان: مقدمة وجدانية، وهجاء.

* أما المقدمة: فذكرى الألم في يوم البهجة: بعد عن الأحبة، وضرب في الفيافي خالٍ من كل تعزية، وجفاف في القلب والكبد، وحسد وخيبة، وإن في هذه المقدمة لجواً ثقيلاً من الشجن واليأس، جواً من الإرهاق العصبي والمعنوي، وقد استطاع الشاعر أن يعبّر عن تجربته بما يبعث القلق في النفوس، وبما يطبق على الصدر من اللوعة والكآبة، وأي شيء أشد على النفس من أن تتحول دواعي الفرح إلى دواعي حزن! وأي شيء أشد من أن تجد الحياة فراغاً والقلب قاعاً صفصفاً! وأي شي أشد من أن تتعصر النفس حتى يضيق بها الوجود.

وأساليب الأداء في هذا الموقف الوجداني شبه ما في الوجدان من حرقة وأنين، فما هذا الاستفهام في البيت الأول؟ إنه استفهام المشمئز والمستنكر، واستفهام الكبرياء الجريحة، واستفهام الخائب والحياة التي أفلت زمامها من قبضة صاحبها.. وما هذا الاستفهام في البيت السادس والخمرة في الكؤوس طافحة؟ إنه استفهام المقارنة بين حالة السعادة وحالة الهم والتسهيد، وفي البيت السابع لجأ الشاعر إلى التعجب الاستفهامي، والاستغراب التعجبي. فقط اجتمعت العظمة في ألفاظ الشاعر واستعاراته، ونكاد نلمس فيها جميعاً شيئاً من أسف على عمر انقضى في اللاشيء، وعلى أيام اكتنفها السراب من كل جانب.

* القسم الثاني: وهو قسم الهجاء، فقد انتقل إليه الشاعر انتقالاً عقليا متوسلاً إليه بغنى المواعيد «أنا الغني وأموالي مواعيد» تخلُّص رائع ينزلق إلى موضوع الهجاء انزلاقاً، وهجاء المتنبي لكافور اشمئزاز واستصغار وتقبيح إنه يشمئز لكونه وصل إلى زمن يسيء فيه عبد بسيد الأحرار والمتنبي يستصغر شأن كافور لأنه خال من كل

أصل ونسب، وخال من كل شرف وحسب، وهو من ثم يحتقره ويضخم قبائحه تضخيماً، ويتعاون في ذلك قلب متألم هائج وتشاؤم لا يرى في أرفع الناس إلا شراً وفساداً، فكيف بأحط الناس وأدناهم منزلة وشأناً وإن الموت نفسه يستقبح نفس كافور ولا يتناولها إلا بعود لنتنها وقبح رائحتها، وإن هذا الأسود لأقبح الناس خلقاً وخلقاً: خصاء ومشفر مثقوب، وأذن في يد النخاس دامية وغدر وخيانة ونجاسة وكيد.

وتمتد الذكرى بالشاعر إلى «الفحول الأبيض» من مثل سيف الدولة وغيره ويقارن ما فعلوا به وما فعل كافور فيعذر العبد ويهجو بذلك الناس أجمعين.

ويلحق بالهجاء العتاب وهو اللوم اللين والتأنيب اللطيف، وقد عالجه المتنبي معالجة الطامع الذي خاب أمله أو الذي لم يتحقق أمله بقدر ما كان يطمح إليه، ووجهه بنوع خاص إلى سيف الدولة بعدما ما اضطربت حاله معه، وبعدما أفسد الحساد تلك الحال ووجهه إلى كافور الذي وعد لوم يفِ، ولجأ إلى المماطلة والتسويف والمراوغة والكذب.

1- عيدٌ بأيةِ حـــالٍ عـــدت يا عيدُ   بمـــا مضى أم لأمرٍ فيـــك تجديـــدُ

هذا مطلع القصيدة، وهو مطلع وجداني حزين يعاتب فيه الشاعر العيد سائلاً إياه عن أسباب عودته، فهل عاد ليحمل الفرح كما كان في الماضي أم أن طارئاً جدَّ فعاد من أجله؟ فالعيد كائن حي عاد دون رغبة منه بعودته فأي عيد هذا مع كل ما يحيط به من أسى وأحزان.

2- أمّا الأحبةُ فالبيـــــــــداءُ دونهـــم   فليـــتَ دونَك بيداً دونهـــــا بيـــدُ

ينتقل مباشرة إلى ذكر الأحبة (في حلب) ففيمَ تعود وبيني وبين الأحبة بيداء يصعب قطعها، فلا كنت ولا كانت الأعياد، فيا ليت أيها العيد بيني وبينك صحراء تليها صحراء.

3- لولا العُلى لم تجب ما أجوب بهـــا   وجنـــــاء حرفٌ ولا جـــرداء قيدودُ

البيداء: الأرض الواسعة المنقطعة.

جاب المكان يجوبه: قطعه.

الوجناء: الناقة الصلبة الشديدة.

الجرداء: الفرس القصير الشعر.

القيدود: الطويلة.

يقول: لولا طلب العلى لم أفارق أحبتي ولم تقطع بي ناقة ولا فرس ما أجشمها قطعه من الفلوات.

4- وكان أطيب من سيفي مضاجعةً أشبـــاه رونقـــة الغيـــد الأماليـــدُ

الغيد: جمع غيداء وهي المتثنية لبناً.

الأماليد: الناعمات المستويات.

يقول: لولا طلب العلى لما اخترت مضاجعة السيف وعدلت عن النساء الحسان اللواتي يشبهن رونق السيف في بياض بشرتهن ونقائها.

«شرح ديوان المتنبي»، وضعه عبدالرحمن البرقوقي (ص 140-141)

5- لم يترك الدهرُ من قلبي ولا كبدي شيئـــاً تتيمهُ عيـــنٌ ولا جيـــدُ

يبدو المتنبي في هذا البيت حزيناً يائساً من الدهر، فالدهر وما أتى به من مصائب لم يبقِ في قلب الشاعر مكاناً للهو أو لصبوة، فنفسه ما عادت تميل إلى الجمال، لا لعين ساحرة أو عنق جميل.

6- يا ساقيَي أخمـــرٌ في كؤوسكما أم فـــي كؤوسكمـــا همٌّ وتسهيـــدُ

يخاطب الشاعر ساقيي الخمر، ويقول: ماذا تسقيانني؟ وهل ملأتما كؤوسكما بالهم والقلق وطول السهاد؟

7- أصخرةٌ أنا ما لي لا تحركنـــي هذي المـــدامُ ولا تلك الأناشيـــدُ

يسأل الشاعر نفسه في عتب وضجر وحيرة قائلاً: هل أمسيت كالصخرة لا يحرم

في نشوة لا غناء ولا بنت كرم.

المدام: الخمرة.

الأناشيد: الأغان

8- إذا أردتُ كُميتَ اللـــونِ صافيةً وجدتهـا وحبيبُ النفسِ مفقــودُ

ما قيمة الخمر المعتقة -إن توفرت لي- في غياب الحبيب.

الكميت: اللون الضارب إلى السواد.

9- ماذا لقيتُ من الدنيـا وأعجبــهُ أنـــي بمــا أنا شاكٍ منــهُ محسودُ

يتساءل الشاعر عن الأسباب التي تدعو الناس ليحسدوه فهو يعجب من حالهم لأنه لم يلق من الدنيا غير الشر فهل يحسدونه على ما لقي من العذاب والألم.

10- أمسيت أرْوَح مُثــر خازناً ويــداً أنـــا الغنــيُّ وأموالــي المواعيــدُ

أروح: من الراحة.

المثري: الغني.

يقول: إنني من الأغنياء ذوي الثراء ولكن خــازني ويــدي فــي راحــة مــن تعب حفظ المال لأن أموالي إنما هــي مواعيــد كــافور، وهــي أمــوال لا نحتــاج لحفظها إلى يدي وخازني.

11- إني نزلتُ بكذابيــنَ ضيفُهــم عن القِرى وعـــن الترحالِ مَحدودُ

بعد المقدمة الوجدانية السابقة التي بث فيها همومه وأحزانه ينتقل فجأة ليصب جامّ غض على كافور، ويبدأ بأسفه لنزوله بكذابين يحل بهم الضيف، فلا هم يكرمونه ولا هم يخلون سبيله فيرحل وهو هنا يشير إلى ذلك الوعد الذي وعده إياه كافور وحنث به وفرض عليه إقامة جبرية في مصر حالت دون سفره.

القِرى: إكرام الضيف.

محدود: ممنوع.

12- جودُ الرجالِ من الأيدي وجودهم		من اللسانِ فلا كانــوا ولا الجـــودُ

وأقسى ما كانت تهجو به العرب هو تجريد المهجو من صفات الكرم لأنها أم المكارم، فهاهم من نزل بهم يجودون بلسانهم، أي بوعودهم غير الصادقة، في حين أن جود الرجال من الأكف، فليتهم لم يكونوا ولم يكن الكرم نفسه.

13- ما يقبضُ الموتُ نفساً من نفوسِهم		إلاّ وفـــي يدِهِ مــن نتنِها عـــودُ

وهنا تبدأ الصورة المرعبة فقوم كافور لشديد صنعتهم ولرائحة النتن التي تفوح منهم حين يأتي الموت لقبض أرواحهم يتقزز من هذه المهمة فيمد لأرواحهم عوداً، يسحبها به كي لا تتلوث يداه من رجسهم فهل هناك من تحقير لكائن حي أبعد من هذا التحقير؟

14- من كلِّ رخوِ وكاءِ البطنِ منفتقٍ		لا في الرجال ولا في النسوان معدود

يريد أنه -أي كافور- خصي هو والخصيان الذي كانو معه، ومعنى رخو وكاء البطن: أنه ضراط فساء لا يوكي على ما في بطنه من الريح. والمنفتق: الواسع الجلد لكثرة لحمه، كأنه انفتق وانشق ولا هو معدود في الرجال إذ لا ذكر له ولا لحية، ولا في النساء: إذ لا فرج له.

«شرح ديوان المتنبي» وضعه البرقوقي (ص143) دار الكتاب العربي بيروت

15- أكلَّما اغتـــالَ عبــدُ السوءِ سيِّدَه		أو خانــــه فلهُ فـــي مصرَ تمهيدُ

يشير في هذا البيت إلى غدر كافور بسيده، واستيلائه على السلطة فيتساءل، أكلما تمكن عبد سوء من اغتيال رب نعمته، أو غدر به وخانه يجد له في مصر الترحيب والمكان الرحيب؟

اغتاله: قتله غيلة.

16- صارَ الخصيُّ إمــام الآبقينَ بهـــا		فالحـــرُّ مستعبــدٌ والعبــدُ معبــودُ

يشير المتنبي إلى عادة رهيبة تلك الأيام، وهي أن السادة يخصون العبيد، كما تخصى السائمة (الحيوانات) إزالة لفحولتهم، وفي هذه الحال يمكن لهم أن يدخلوا على الحريم لخدمتهن.

الأبق: الهارب من سيده.

مستعبد: مذلل.

معبود: مطاع.

17- نامتْ نواطيرُ مصر عن ثعالبها   وقد بَشِمْنَ فما تفنى العناقيدُ

يصب جام غضبه على مصر عموماً، فقد نامت نواطيرها أي أهلها وأصحاب الشأن فيها عن الثعالب في كرمها، فعاثوا فيه فساداً وأكلوا حتى التخمة ولا من يردهم، أي نهبوا خيرات البلاد حتى التخمة.

النواطير: جمع ناطور وهو في الأصل حافظ الزرع والتمر والكرم.

18- العبدُ ليس لحرٍّ صالحٍ بأخٍ   لو أنه في ثيابِ الحرِّ مولودُ

فها هو العبد لا يصلح أخاً للحر، حتى لو ولد في ثياب الأحرار.

19- لا تشترِ العبدَ إلاّ والعصا معهُ   إنَّ العبيدَ لأنجاسٌ مناكيدُ

قبل أن تشتري العبد، اسأل عن العصا أولاً، لأن العبيد من طبعهم اللؤم والغدر، ولا وسيلة لإصلاحهم وتقويم اعوجاجهم المفطورين عليه، إلا بالعصا.

المناكيد: جمع منكود، وهو القليل الخير.

20- ما كنتُ أحسبني أحيا إلى زمنٍ   يسيءُ بي فيه عبدٌ وهو محمودُ

يلقي الشاعر بلائمته على الزمان، إذ لم يكن يتصور أن يعيش إلى وقت يسيء به إليه عبد، ويجد حوله من يؤيده أو يحمده على سوء فعلته.

21- ولا توهمّتُ بأنّ الناسَ قد فقدوا   وإن مثل أبي البيضاء موجودُ

كناه بأبي البيضاء سخرية منه يقول: ولم أتوهم أن الكرام فقدوا حتى خلت البلاد لمن شاءها، ولا أن مثل هذا الموجود حتى رأيته على عرش مصر.

«شرح ديوان المتنبي»، وضعه عبدالرحمن البرقوقي (ص 147)، دار الكتاب العربي /بيروت –لبنان.

22- وأنّ ذا الأسود المثقــوب مشفرهُ تطيعــه ذي العضـــاريط الرعاديدُ

يشير الشاعر إلى عادة من عادات تلك الأيام، فقد كانوا يثقبون شفة العبد، ويشدوه منها بما يشبه السلسلة ليقودوه إلى سوق النخاسة فيبقى أثرها حتى بعد عتقه، فيصف كافور بالأسود المثقوب مشفره ومع ذلك يطيعه هؤلاء العضاريط والرعاديد.

العضروط: هو التافه الذي يعمل عند الناس بطعام بطنه.

الرعاديد: الجبناء التافهون.

المشفر: شفة البعير.

23- جوعانُ يأكل من زادي ويمسكني لكــي يُقالَ عظيمُ القـــدر مقصودُ

يشبه كافور بالجائع الذي يمسك بضيفه مباهاة كي يظنه الناس مضيافاً ومقصوداً، ولكنه لا يقوم بواجب الضيافة بل يأكل زاد ضيفه.

24- إن امــرأً أمةٌ حُبلــى تُدبِّـــره لمستضامٌ سخيـــن العيـــن مفئودُ

المستضام: الذي أدركه الضيم وهو الظلم.

ورجل مفئود: جبان ضعيف الفؤدا.

وسخين العين: محزون.

جعل الأسود أمة لفقدانه آلة الرجال لأنه خصي، وجعله حبلى لعظم بطنه، يقول: إن الذي آل تدبيره إلى من هذه صفته لمظلوم مفئود سخين العين يرثى لحاله.

25- ويلمهـــا خطـــة ويلم قابلهـــا لمثلهـــا خلـــق المهرية القـــود

ويلمها: كلمة تقال عند التعجب وأصلها: وى لأمها.

المهرية: المنسوبة إلى مهرة بن حيدان، بطن من قضاعة تنسب إليه الإبل.

القود: الطوال الظهور والأعناق.

يقول: ما أعجب هذه الحال وما أعجب من يقبلها إنما خلقت الإبل للفرار من مثلها.

26- وعندها لذّ طعمُ الموت شاربه ... إنّ المنية عند الأذلّ قنديدُ

القنديد: عصارة قصب السكر إذا جمد، والخمر، وقيل: القنديد عصير عنب يطبخ ويجعل فيه أفواه من الطيب.

يقول عند هذه الحال -طاعة الأسود والاستخذاء له والنزول على حكمه يستلذ طعم الموت لأن الموت أيسر من ذلك الذل- ولذ الشيء وجد لذيذاً.

27- من علَّم الأسودَ المخصيَّ مَكرُمَةً ... أقومُهُ البيضُ أمْ آباؤه الصيدُ

28- أم أذنُهُ في يدِ النَّخاسِ داميةً ... أم قدرُهُ وهو بالفلسين مردودُ

يعود الشاعر ليذكر يقبائح كافور (الأسود المخصي) فمن أين ستأتيه المكارم من أهله البيض الكرام أم آبائه ذوي المجد والكرامة الرفيعة بين الناس، أم أن الفضل سيأتيه بعد أن كانت أذنه دامية في سوق النخاسة لكثرة ما يشده بها النخاس حيث كان يعرض للبيع بفلسين، فيرده الناس على البائع حتى بهذا السعر البخس احتقاراً له.

البيض: الكرام.

الصيد: الملوك.

29- أولى اللِّئام كويفيرٌ بمعذرة ... في كلِّ لؤم وبعضُ العذرِ تفنيدُ

30- وذاك أنَّ الفحولَ البيضَ عاجزةٌ ... عن الجميلِ فكيفَ الخصيةُ السودُ

(كويفير) تصغير لكافور، واستعمل الشاعر أسلوب التصغير إمعاناً في الاستهانة والتحقير، هو بين اللئام أسوؤهم لؤماً، وهو أكثرهم أهلاً للعذر، لسوء منبته وسوء

طويته والعذر أحياناً امتهان للكرامة في حد ذاته، وكيف لا يكون كذلك ما دام الكرام البيض أصبحوا عاجزين عن المكرمات في هذا الزمن فهل ننتظرها من أسودٍ مخصي؟!

تفنيد: اللوم.

* عاصم الجندي: «أبو الطيب المتنبي مالي الدنيا وشاغل الناس»، الطبعة الأولى 1993، دار المسيرة، لبنان.

ثالثاً: ما لم يقل عن شهرزاد، تيسير سبول:

ما لم يقل عن شهرزاد

شهرزادُ

لِمَ أسرتْ بي حكاياكِ إلى أمسٍ دفين؟

عبر سردابٍ من الأوهام يُفضي ليقين

فإذا بي مثقلٌ أحملُ في جنبيّ سراً

ليس يدري

عن خَفيّاتِ لياليكِ الطويلهْ

* * *

(ألف ليلهْ

كل ليلهْ

حُلمكِ الأوحدُ أن تبقىْ لليله)

* * *

قصةٌ تروى ومذ كنا صغار

حملْتنا لأراض الجنّ

عبرَ الريح والأنواء في عُرضِ البحارْ

وحَبَبناكِ

حببناكِ كثيراً

وسهرنا ليلةً في إثر أخرى

لهفةٌ تسأل عما

كان من أمرٍ أخيرا

وعفا بعد ألفٍ شهريارْ

ففرحنا

في بلادي، حيث عين الطفل والشيخ سواء

دعوةٌ تحيا على وعد انتصارْ

* * *

شهرزادي

شهرزادي يا صديقهْ

قيل ما قيلَ ووحدي

أنت أسررتِ إليّ بالحقيقهْ

ألفَ ليلهْ

كل ليلهْ

حلُمكِ الأوحدُ أن تبقيْ لليلهْ

فإذا ما الديكُ صاحْ

معلناً للكون ميلاد صباح

نمت والموت سويّاً في فراشٍ

ألفَ ليليهْ

غاض في عينيك إيماضُ التَصَبّي

واستوت كل المذاقاتِ

فمُرٌّ مثل عذبِ

بعدها كان –وما كان– صباحْ

أنتِ فيه بعضُ ذكرى عن صبيهْ

أين منها شهرزاد.

* * *

شهرزادي

خُدعةٌ ضلّلتِ الآذانَ عُمرا

ورَسَتْ في خاطر التاريخ دهرا

إن عفا من بعد ألفٍ شهريار

وستبقى

في بلادي – حيث عين الطفل والشيخ سواء

دعوةٌ تحيا على وعد انتصارْ

كلما دق على الأفق شتاءٌ

نتسلى بحكاياك الشجيّه

ونغني لانتصارٍ

لم يكن يوماً ولا يرجى انتصارْ

تحت عيني شهريارْ

التعريف بالشاعر:

ولد تيسير سبول[1] في 23 كانون الثاني 1939 في مدينة الطفيلة التي تقع إلى الجنوب من عمّان، وقد كان تيسير سبول متفوقاً أثناء دراسته الابتدائية، بعد إتمام دارسته الإعدادية التحق بمدرسة كلية الحسين بعمان. وفيها أنهى دراسته الثانوية عام 1957. وفي هذا الطور من أطواره اتضحت لديه التوجهات الأدبية وبدأ يشارك زملائه كتابة القصة لنشرها في مجلة الحائط، وظهر لديه اهتمام بالسياسة، ويُذكر أن حسه الوطني امتزج بشعوره القومي. وعندما حصل على الثانوية العامة بتفوق أوفد في بعثة إلى الجامعة الأمريكية في بيروت، ويبدو أن الإقامة لم تطب له أو الدراسة لم تعجبه في تلك الجامعة فقرّر شدّ الرحال إلى دمشق والالتحاق بكلية الحقوق في جامعتها، وكانت تشهد دمشق في حينه غلياناً سياسياً كبيراً فإلى جانب كثرة الأحزاب السياسية فيها وتنوعها بين القومي وغير القومي شهدت مرحلة الصراع ضد الدكتاتورية، فالانقلابات العسكرية المتوالية وأول تجربة في الوحدة الاندماجيّة بين سورية ومصر –ثم بُعيد ذلك– شهدت تجربة الانفصال بما فيها من ألم ومرارة. تنقل السبول في عدد من الوظائف فعمل في المحاماة، كما كان موظفاً في دائرة ضريبة الدخل، وأخيراً عمل في الإذاعة الأردنية، له ديوان شعري بعنوان (أحزان صحراوية)، وله رواية واحدة (أنت منذ اليوم) وكانت تعالج موضوع الخامس من حزيران (1967) كذلك كتب ونشر عدداً غير قليل من القصص والمقالات والأحاديث الإذاعية، وكان السبول قد سدد إلى رأسه مسدساً وأطلق عليه عياراً نارياً أورده حتفه على الفور ووجدت بين أوراقه عشيّة انتحاره قصيدة قصيرة يستشف منها أنّه كان يمرّ بحالة من القلق النفسي، والتوتر الشديد الذي جعله يفقد في لحظة صدق واجبه فيها نفسه – كل رغبة لديه في الحياة، وقد ردّ بعض الدارسين أسباب انتحاره إلى ما جبل

---

(1) تيسير سبول، أحزان صحراوية (ص 95-100).

عليه وطبع عليه من حيل إلى الرفض، ولما كـان رأى مـا آلـت إليـه الأوضـاع بعد حرب تشرين (1973) التي انتهت بإحراز نـصر عـسكري وفـشل سياسـي، قرّر الانتحار احتجاجاً[1].

شهرزاد وشهريار وألف ليلة وليلة

شهرزاد اسم جاريّة شهريار في حكاية ألف ليلة وليلة الشهيرة، وكانت الجارية الأخيرة في حياة شهريار الذي تعود أن يتزوج عذراء كل ليلة ثم يقتلها لمعاقبة بنات حواء جراء خيانة زوجته التي أحبّها، وقد تميزت بالدهاء والذكاء ولكي لا تُقتل كانت تروي له حكايات حتى ينتهي الليل ولقد كان لشخصية شهرزاد تأثيرها الكبير على الأدب والفن.

ولعلها كانت أبرز شخصيات ألف ليلة وليلة التي أكثر الشعراء في الأردن من استدعائها وجعلها محوراً لمضامينهم التراثية.

ومن أبرز هؤلاء الشعراء تيسير السبول في قصيدته (مالم يقل عن شهرزاد) وفي هذه القصيدة رمز الشاعر بشهرزاد إلى الأمة العربية التي شقيت وتعذبت في خدمة (شهريار) وعلى الرغم من أن عيون الشيوخ والصبيان دعوة تحيا على وعد انتصار كما يقول الشاعر إلا أنه فقد الأمل بالنصر بوجود (شهريار) وكأنه أي الشاعر يدعو شهرزاد إلى التمرد وتغيير قدرها بالثورة على هذا الواقع وبدون ذلك لن يطلع صباح ولو صاح ألف ديك.

إن اقتران شهريار بشهرزاد أمرٌ طبيعي، فهما يمثلان النقيضين في القصة الشعبيّة، فقد تمثل شهرزاد الصبر حيناً، والقدرة على تخطي الصعاب حيناً آخر، كما تمثل روح الأمن المستمر حيناً ثالثاً، في حين يمثل (شهريار) الطغيان والجبروت والظلم والأنانية والشك المفرط .. وهذان النقيضان في الدلالة السياسية تصلحان إلى حد بعيد للاستخدام الرمزي في الشعر المعاصر المتمثل في انعدام الثقة وسيطرة الحقد

(1) د. خليل إبراهيم – تيسير سبول من الشعر إلى الرواية (ص13-16).

الذي ؟؟ وجه الواقع العربي الراهن(1).

ما لم يُقل عن شهرزاد

تيسير السبول

شهرزاد

شهرزادُ

لِمَ أسرتْ بي حكاياكِ إلى أمسٍ دفين؟

عبر سردابٍ من الأوهام يُفضي ليقين

فإذا بي مثقلٌ أحملُ في جنبيّ سراً

ليس يدري

عن خَفيّاتِ لياليكِ الطويلة

تبدأ القصيدة بهذا المقطع المحمّل بالكثير من الإيحاء والتصوير والتشخيص بالإضافة إلى الرمز فنراه يبدأ بذكر بطلة أسطورة ألف ليلة وليلة (شهرزاد) القريبة لنفس الشاعر البعيدة في الزمان والمكان، فنفس شهرزاد المثقلة بالخوف والتحدي والرفض تشبه إلى حدٍ كبير نفس الشاعر القلقة المضطربة الرافضة والتي تمثل الأمة العربية جميعها، ويبزر عنصر التشخيص واضحاً في هذا المقطع حين شبه الحكايا بإنسان يسْري بالشاعر ليلاً يحمله إلى الماضي بما فيه من حزن وألم فقد شبه الشاعر الأمس بدفين مات ومضى في رحلة اللاعودة، ولكن هذه الحكايا تصرُّ على إيقاظه من موته على إيقاظ أحزانه وآلامه، وكانت رحلة الإسراء هذه عبر سرداب من الأوهام بما تحمله هذه العبارة من دلالات ففيها الغموض والوحشة والظلمة، ولكنه يفضي ليقين وتتعددّ دلالات اليقين فهو الحقيقة والموت والراحة التي ينشدها الباحث عن الحقيقة ويخرج الشاعر من هذه الرحلة وهو مثقلٌ بسرٍ يحمله بين جنبيه، وكلمة مثقلٌ توحي

(1) يوسف أبو صبيح/المضامين التراثيّة في الشعر الأردني المعاصر (ص192-193).

بالكرب والشدة وهي الحالة التي يعيشها الشاعر وتعيشها الأمة العربية، فحياة الشاعر بما فيها من محطات كانت تحملُ الحزن والألم فقد عاصر الشاعر نكسات الأمّة العربيّة بدءاً من احتلال فلسطين حتى حرب حزيران وما جرّته على الأمة من ويلات وتحمل عبارة عن خفيّات لياليك الطويلة دلالات تعبر عن نفسية الشاعر التي أسقطها طوعاً على الليالي التي أمضتها شهرزاد تروي القصص والحكايا لشهريار علّها تنجو من الموت فتلك الخفايا فيها إيحاءٌ لما كانت تعانيه شهرزاد من خوف وقلق وحيرة وتوقعٍ للموت الذي يتربص بها إن سكتت عن سرد حكاياها وكذلك هي ليالي الشاعر طويلة فيها الكثير مما خفيّ عن الناس من الحزن والألم على واقع الأمة العربية وما حلّ بها من نكسات ومصائب.

(ألف ليلهْ

كل ليلهْ

حُلُمكِ الأوحدُ أن تبقىْ لليله)

قضت شهرزاد في صحبة شهريار ألف ليلة وكان أملها في كلِّ ليلة أن تبقى ليلة أخرى، وأن تنجو من سيف شهريار المصلت عليها، كما هو أمل الشعوب العربية في التخلص من ظلم المستعمر وطغيانه.

قصةٌ تروى ومذ كنا صغار

حملْتنا لأرض الجنّ

عبرَ الريح والأنواء في عُرضِ البحارْ

وحَبَبناكِ

حببناكِ كثيراً

وسهرنا ليلةً في إثر أخرى

لهفةً تسأل عمّا

كان من أمرٍ أخيرا

وعفا بعد ألفٍ شهريارْ

ففرحنا

يشير الشاعر إلى أسطورة (ألف ليلة وليلة) وفي هذا المقطع يتغير الإيقاع الانفعالي للشاعر فبعد عباراته في المقاطع السابقة التي توحي بالخوف والحيرة نراه في هذا المقطع ينقلنا لعالم الطفولة بما فيها من اطمئنان فحتى هذه الروايات التي كانت تعجُّ بالمخاوف أحبها الصغار، فالحديث عن عالم الجن بما فيه من غموض ورعب، والريح بما توحي به من شدّة وخوف، وكذلك الأنواء في عرض البحار كلّها دلالات ذات إيحاءات متشابهة. ورغم ذلك أحبّها الصغار.

وحببناك

حببناك كثيراً فللحب دلالات طفولية عند الشاعر فهو الدفء والأمان، هذه المشاعر التي بات يفتقدها في ظلّ الظروف التي يعيشها الشاعر والتي تعيشها الأمة العربية في تلك الفترة.

وهذه اللهفة لمعرفة نهاية شهرزاد أي نهاية الأزمة التي تعيشها الأمة العربية كانت تدفع هؤلاء الصغار للسهر لمعرفتها وكانت نهاية أفرحت الجميع، فقد عفا شهريار من بعد ألف ليلة وليلة من العذاب والتوجس والقلق ويبدو الشاعر هنا متفائلاً بمستقبل الأمة العربية.

في بلادي، حيث عين الطفل والشيخ سواء

دعوةٌ تحيا على وعد انتصارْ

ينقلنا الشاعر إلى الوضع المأساوي الذي تعيشه الأمة العربيّة من استعمار وتجزئة بما ينطوي تحتها من ظلمٍ وقسوةٍ حيث كان الصهاينة قد أحكموا قبضتهم على فلسطين وما حولها (الضفة الغربية والجولان وغزة وصحراء سينا).

فكما كانت أعين الأطفال ساهرة في المقطع السابق تنتظر بلهة أن تنجو شهرزاد

من الموت هي عيون الأطفال في الوطن العربي تسهر ومعها عيون الشيوخ على دعوة ينصرهم الله فيها على عدوهم، ويصور لنا الدعوة بإنسان حياته مرهونة بوعد الانتصار، وهكذا حال أبناء الأمّة الذين يحيون على أمل أن يتحقق النصر.

شهرزادي يا صديقةْ

قيل ما قيل ووحدي

أنت أسررتِ إليه بالحقيقةْ

في هذا المقطع نرى الشاعر ينسب شهرزاد لنفسه (شهرزادي) فهي القريبة لنفسه فهو ابن هذه الأمة (الأمة العربية تحت نير المستعمر) فكلاهما ينتابهما مشاعر القلق والوحدة والخوف من المجهول، الخوف من الآتي، لقد مرّ الشاعر بحالات شعوريّة مختلفة أراد أن يصل من خلالها إلى الحقيقة إلى اليقين.

ألفَ ليلةْ

كل ليلةْ

حلُمكِ الأوحدُ أن تبقيْ لليلةْ

فإذا ما الديكُ صاحْ

معلناً للكون ميلاد صباح

نمت والموت سويّاً في فراشِ

ألفَ ليليةْ

ألف ليلة وألف حكاية كان حلم شهرزاد فيها أن تحيا ليلة أخرى شعورٌ مرٌّ بالانتظار والترقب لليلة تنقضي يعلن الديك في نهايتها ميلاد صباح، ولقد وظف الشاعر دلالات متعددة في هذا المقطع لنقل مشاعره للقارئ فيشاركه في انفعالاته وينقل له أحاسيسه.

فصياح الديك رمزٌ للحياة الريفيّة الهادئة المستقرة، والميلاد رمزٌ للفرح والبهجة

وبدء حياة جديدة، والصباح رمزٌ للنور والحريّة، وفي صياح الديك وميلاد الصباح تظهر المفارقة، فالولادة يقابلها موت، الكون بما فيه يحيا وشهرزاد تموت مع كل طلعة صباح، هكذا في دورة استمرت لألف ليلة، فهناك في الصورة الأولى التفاؤل والأمل، وفي الثانية التشاؤم وفقد الأمل في ثورة تنتصر فيها شهرزاد على الخوف والظلم المتمثلان في شهريار وهنا دعوة للأمة العربية بالثورة والعمل لتغير الواقع الذي تعيشه

غاض في عينيك إيماضُ التَصَبَيّ

واستوت كل المذاقاتِ

فمُرُّ مثل عذبِ

بعدها كان –وما كان– صباحْ

أنتِ فيه بعضُ ذكرى عن صبيهْ

أين منها شهرزاد.

ينظر الشاعر في عيني شهرزاد الصبيّة الجميلة فلا يرى فيها بريق الصّبا ووجهه، ولقد خص الشاعر العينين لمّا يفجرانه من دلالات، فهما عضوا الإبصار، وهما النافذة التي تطلعنا على خبايا النفس البشرية فنرى منها خلقها وخزنها وخوفها، وهذا ما رآه الشاعر في عيني شهرزاد التي نسبها لنفسه واتخذها صديقة. ألف ليلة استوت فيها كل المذاقات في حياة شهرزاد، فالمرُّ مثل العذب، والحزن مثل الفرح، ففي كل صباح يدلُّ على الميلاد والخير والتجدّد، تموت شهرزاد ولا يبقى منها غير ذكرى، وهذا حال الشاعر وحال أمته العربية، فقد استوت كل المذاقات في نفسه المرهفة الحس المحبطة الرافضة الثائرة، فحلو الحياة كمرها، وجمالها كقبحها، وفرحها كحزنها، فكيف لنفس العربي الحرِّ الأبي أن تهدأ وأن ترتاح، والأرض محتلّة والوطن سليب.

شهرزادي

خُدعةٌ ضلّلتِ الآذانَ عُمرا

ورَسَتْ في خاطر التاريخ دهرا

إن عفا من بعد ألفٍ شهريار

وستبقى

في بلادي – حيث عين الطفل والشيخ سواء

دعوةٌ تحيا على وعد انتصارْ

كلما دق على الأفق شتاءٌ

نتسلى بحكاياك الشجيّة

ونغني لانتصارٍ

لم يكن يوماً ولا يرجى انتصارْ

تحت عيني شهريارْ

ما زال الشاعر في هذا المقطع يعيش مع الأسطورة التي وظفها من بداية القصيدة، الأسطورة الخالدة، أسطورة شهرزاد، فشهرزاد وحكاياتها لم تكن إلا خدعة (بما توحي به اللفظة وما تحمله من دلالات).

هذه الخدعة التي ضللت الأذان عمراً وحفظها التاريخ وتوارثها الأبناء عن الآباء والتي كانت نهايتها العفو الذي استحقته شهرزاد من شهريار بعد ألف ليلة وليلة من الحزن والمعاناة والخوف.

فبعد أن عاشت شهرزاد مأساة الخوف والحيرة والقلق النفسي والاضطراب أحياها هذا العفو، ونقلها إلى عالم الدفء والأمن والحرية، ويربط الشاعر حال الأمة العربية المهزومة المنكسرة التي تعيش الخوف وتعاني التسلط وتُحتلٌ أراضيها الواحدة تلوا الأخرى، وتلحقها هزيمة أثر هزيمة. هذه الأمة التي يعيش الطفل فيها والشيخ على دعوة تحيا على وعد انتصار على أمل أن يجلو المستعمر عن أراضيهم ليتنفسوا أجواء الحرية والطمأنينة والسلام.

(وستبقى) بما يدل عليه الفعل من الاستمرار لحال الأمة العربية كلما دقّ على الأفق شتاء، والشتاء رمزٌ للعطاء والخير والدفء، في هذه الصورة ينقلنا الشاعر عبر التشخيص (حين شبه الشتاء بإنسان يدق) إلى صورة دافئة حيث يجتمع الناس في فصل الشتاء بأجواء من الألفة والطمأنينة ليقضوا أمسيات هادئة ليس هناك ما يشغلهم عن أمور الحرب والسياسة والقهر والتسلط، فهم يسمرون ويتسلون ليقطعوا أوقاتهم بما يمتعهم ويزيد من دفء هذه اللحظات الهادئة، وخير ما يتسلون به حكايا شهرزاد حيث يغنون معها ليتحقق الانتصار، فكما انتصرت شهرزاد على شهريار يأمل الشاعر بانتصار تحققه الأمة على خوفها ولكنه يعود لينهي المقطع بروح انهزامية متشائمة ليقول لن يكون هناك انتصار ما دمنا نحن العرب لم نتحرر من عقدة شهريار العدو الذي لا يقهر.

السمات الفنيّة البارزة في القصيدة:

1- لم يلتزم الشاعر بالقافية على النمط المعروف في الشعر المحافظ، فقد تحرر منها.

2- استخدام الرمز للتعبير عن المعاني التي أرادها الشاعر فقد رمز بـ (شهرزاد) لنفسه، وللشعوب العربية التي تعيش مأساة الاحتلال، فكأن الشاعر لم يكن يأمل بأن يتحرر وطنه، فلمس بإحساسه المرهف موطن العلاقة بينه وبين شهرزاد كما رمز بـ(شهريار) للقوة الطاغية المسيطرة المتمثلة (بالمستعمر).

3- استخدام الأسطورة فقد وظف أسطورة ألف ليلة وليلة ليعبر عن محنته وتجربته الذاتية من خلال ما شهده من أحداث على الساحة العربية.

4- اهتم الشاعر بالصورة الشعريّة وأكثر من استخدامها من غير افتعال.

5- سهولة الألفاظ وبعدها علن التعقيد والإغراب.

* * * * * * * * * * * * * *

رابعاً: في المدينة الهرمة، فدوى طوقان

في المدينة الهرمة

(رحلة التداعي في هذه القصيدة تجري بين شارع وكسفورد في لندن وسوق العطارين في نابلس. الرحلة تبدأ عند إشارة الضوء الأحمر وتنتهي عند إشارة الضوء الأخضر).

وتلقفني في المدينة هذي الشوارع

والأرصفة

مع الناس، يجرفني مدّها البشريُّ،

أموج مع الموج فيها، على السطح أبقى

بغير تماس

ويكتسحُ المدُّ هذي الشوارع والأرصفة

وجوهٌ وجوهٌ وجوهٌ وجوهٌ، تموج

على السطح، يقطن فيها اليباس وتبقى

بغير تماس

هنا الاقتراب بغير اقتراب

هنا اللاّحضور حضورٌ، ولا شيء إلاّ

حضور الغياب

* * *

ويحمرُّ ضوء الإشارة والمدُّ يرتدّ

تعود الخفافيش للذاكرة

ونصف مزنجرة تعبر السوق، أفسح
فيه مكاناً لتعبر، إنّي تعلّمت
ألاّ أعرقل خطّ المرور ...
وعن ظهر قلب حفظت دروس
نظام المرور..
هنا كان سوق النخاسة، باعوا هنا
والديّ وأهلي
فقد جاء وقتٌ سمعنا الذي منع
الرقّ والبيع نادى على الحر: مَن
يشتري!
وهذي أنا اليوم جزء من الصفقةِ
الرابحة
أمارس حمل الخطيئة؛ معصيتي أنني
غرسة أطلعتها جبال فلسطين .. مَنْ
مات أمس استراح؛
(أشك لعل بقاياهمو في
القبور تئنُّ وتلعنني حين أفسح في
السوق درباً لتعبر نصفُ مزنجرةٍ
ثم أمضي بغير اكتراث)
رسالة عائشة تستريح على مكتبي

ونابلس هادئة والحياة تسير كماء

النهر ...

يبادلنني خاتم السجن صمتاً فصيحاً (يقول

لها حارس السجن إنّ الشجر

تساقط والغابة اليوم لا تشتعل

ولكنّ عائشة ما تزال تصرُّ على القول

إن الشجر

كثيفٌ ومنتصبٌ كالقلاع. وتحلم

بالغابة التي تركتها تؤجّ بنيرانها

قبل خمس سنين

وتسمع في الحلم زمجرة الريح بين المعابر

تقول لسجّانها: لا أصدق، كيف

أصدّق من جاء من صُلْبهم؟

تظلّلُون يا حارسي أنبياء الكذب

وتقبع في ظلمة السجن تحلم

يظلّلها الشجر المنتصب

وتُفرحها غابةٌ في البعيد تصلصل

فيها سيوف اللهب

وتحلم عائشة ثم تحلم ...)

ويخضرُّ ضوء الإشارة، يجرفني المدُّ،

تهرب ذاكرتي، والخفافيش تهوي إلى

قاع بئر عميقة

يُغيِّر ظلٌّ طريقه

يتابع ظلِّي، يوازيه، يمتد جسرٌ:

-لعلكِ مثلي غريبة؟

وتنفصل القطرتان عن المدِّ ثم تغيبان

بين زوايا حديقة

* * *

-تحبين أُوزبورن؟

-ومن لا يحبّه؟

-عجائز إنكلترا المحبطون وضباطها

الآفلون مع الشمس «غرب السويس»

-ترى من سيزرعها شجرة الغد

لهذا البلد؟

-شباب الهيبيز ..

-لاذعٌ أنت لاذع

ويجتازنا سيلهم وهو يجرف تربة لندن

ونسمع صوت انهياراتها

على وقع دقّات «بج بن»

* * *

-هنالك في العطفة الجانبية حانوت خمر

وفي النُّزُل ذوقٌ وتدفئة مركزية ...

-سدىً ما تحاول

(وتعبر سيدة لندنية

تبث وتشكو إلى كلبها وخز

عرق النّسا والتهاب المفاصل)

-سدى ما تحاول

-ألست ابنة العصر؟

-كبرتُ عن الطيش صيّرني الحزن

-بنت مئات السنين

-سدىً ما تحاول

وارفع عن كتفيَّ ذراعيه أفلتُ خارج

طرق التواصل

-تحاصرني وحدتي

-كلنا في حصار التوحُّد

وحيدون نحن. نمارس لعبة هذي الحياة

وحيدين، نحزن نألم نشقى وحيدين

نموت وحيدين

وحيداً تظل ولو حضنتك مئات النساء

* * *

وتلففني في المدينة هذي الشوارع

والأرصفة

مع الناس، يجرفني مدّها البشريُّ،

أموج مع الموج فيها، على السطح أبقى

بغير تماس[1]

التعريف بالشاعرة:

ولدت فدوى طوقان في نابلس سنة 1917، منذ طفولتها اكتشف شقيقها الشاعر إبراهيم طوقان ميلها الفطري للشعر، فتعهدها بعنايته وعلمها فن صياغة القصيدة، بعد وفاته برزت في العالم العربي كشاعرة تنظم الرثاء في أخيها إبراهيم ثم تنوعت موضوعاتها مع تنوع تجاربها الحياتية والثقافية صدرت لها عدة مجموعات شعرية منها: وحدي مع الأيام وجدتها، أعطنا حباً، أمام الباب المغلق، الليل والفرسان، على قمة الدنيا وحيداً. وكان أحدث مؤلفاتها كتاب رحلة جبلية، رحلة صعبة، وهو يمثل سيرتها الذاتية.

حصلت على جوائز عديدة منها جائزة الشعر الدولية من جمعية الثقافة المتوسطية في باليرمو بإيطاليا سنة 1978، ووسام القدس للثقافة التقديرية سنة 1997[2]، وقد نظمت قصيدتها في المدينة الهرمة بعد أن شاهدت عرضاً لمسرحية غرب السويس، أثناء إقامتها في مدينة لندن[3].

تحليل القصيدة:

تبدأ الشاعرة قصيدتها بوصف رحلتها في شارع اكسفورد في المدينة اللندنية، فقد استقبلتها المدينة بشوارعها وأرصفتها تسير مع الناس، تتجرف مع هذا العدد الهائل

(1) فدوى طوقان، الديوان (ص 573-581).
(2) علي الخليلي، مختارات من الشعر الفلسطيني (ص 61).
(3) رحلة جبلية رحلة صعبة، دار الشروق 1985.

من البشر، يبدو هذا المدّ البشريّ كأمواجٍ تتلاطم على سطح البحر ويأخذها الموج تموج من الناس ولكنها تشعر بغربتها عن المكان وهي ابنة نابلس البارة الوفية.

ويكتسحُ المدُّ هذي الشوارع والأرصفة

وجوهٌ وجوهٌ وجوهٌ وجوهٌ، تموج

على السطح، يقطن فيها اليباس وتبقى

بغير تماس

ويكتسح هذا المدّ البشريُّ الشوارع والأرصفة فلا ترى إلا صورة متكررة، إنّها الوجوه ذاتها، تتكرر الرؤية فلا ترى إلا وجوه لا حياة فيها يسكنها اليباس، تبقى على السطح لا شيء يشدها إلى الوطن، لا تعرف معنى الانتماء والتعلق بالأرض، واعتبارها الهوية كما تعرفه فدوى طوقان وكما يعرفه الشعب الفلسطيني.

هنا الاقتراب بغير اقتراب

هنا اللاّحضور حضورٌ، ولا شيء إلاّ

حضور الغياب

كلُّ من يسيرون في هذه الشوارع مقتربون من بعضهم البعض تتلاصق أجسادهم، تتصادم، لكنه اقتراب المكان، المكان وحده هو ما يجمعهم، فهم لم يعرفوا معنى التوحد والالتحام، ليس هناك ما يجمعهم سوى السير بنفس الطريق.

فحضورهم هو حضور المكان فقط، فلا فكرٌ يوحدهم ولا قضية تجمعهم.

ويحمرُّ ضوء الإشارة والمدُّ يرتدّ

تعود الخفافيش للذاكرة

ونصف مزنجرة تعبر السوق، أفسح

فيه مكاناً لتعبر، إنّي تعلّمت

ألاّ أعرقل خطّ المرور ...

وعن ظهر قلب حفظت دروس

نظام المرور..

تبدأ رحلة التداعي عند الشاعرة في اللحظة التي أعلنت فيها إشارة المرور ضرورة التوقف، فجأة ارتدّ المدُّ البشريّ فتوقف كلُّ متحرك إلا ذاكرة الشاعرة التي عادت بها إلى نابلس فتوقف هذا المدّ بأمرٍ من إشارة المرور ذكّرها (بالخفافيش) الصّهاينة وهم يمرون بسوق نابلس (بمزنجارتهم) يعلنون للجميع ضرورة إفساح الطريق، فصار الأمر محتماً على كل فلسطيني أن يفسح لكي لا يعرقل خط مرور المزنجرة، فقد تعلّم الفلسطينيون دروس المرور الخاصة بهذه المزنجرة، فدروسها كانت قاسيّة حتى أنّهم حفظوها عن ظهر قلب، فإمّا حياة وإما موتٌ فليس أمامك أيها العربيّ العابر على ترابك وأرضك إلا أن تفسح الطريق لمن تعلم أنّه عدوك.

هنا كان سوق النخاسة، باعوا هنا

والديّ وأهلي

فقد جاء وقتٌ سمعنا الذي منع

الرقّ والبيع نادى على الحر: مَن

يشتري!

هنا في المدينة اللندنية كانت الصفقة وتمّ البيع تشير الشاعرة هنا إلى ما عرف بوعد بلفور هنا تمّ الاتفاق بين الإنجليز وبين الصهاينة حيث خلق الانتداب البريطاني في فلسطين كل الظروف المناسبة التي أدت فيما بعد إلى قيام إسرائيل. وتسخر الشاعرة من الذين باعوا أرضها ووطنها وهؤلاء هم الذين نادوا بالحريّة والعدل والمساواة كما نراها تسخر من حال الزمان الذي أصبح فيه الحر يعامل معاملة الرقيق وتشير الشاعرة هنا إلى أبناء فلسطين الأحرار فهم يعاملون معاملة الرقيق.

وهذي أنا اليوم جزء من الصفقةِ

الرابحة

أمارس حمل الخطيئة؛ معصيتي أنني

غرسة أطلعتها جبال فلسطين .. مَنْ

مات أمس استراح؛

تبدو الشاعرة في هذه الفقرة حزينة متألمة فهي ابنة فلسطين الداميّة تتحملّ نتائج هذه الصفقة التي كانت لصالح العدو الصهيوني لأنه الذي خرج رابحاً فالخطيئة مرفوضةٌ بكلّ الشرائع والقوانين وعند كلِّ الأمم وفي كل العصور، فكيف بنا نحن العرب المسلمون نقبل بهذه الخطيئة ونتحمل أوزارها.

فالشاعرة هن لا تعبر عن ذاتها فقط فهي لا تتحدث عن تجربة فرديّة ذاتية وإنما تتحدث عن تجربة جماعية، فالقضية ليست قضية فدوى طوقان وإنما قضية أمّة بأكملها.

من مات أمسى استراح

(أشك لعل بقاياهمو في

القبور تئنُّ وتلعنني حين أفسح في

السوق درباً لتعبر نصفُ مزنجرةٍ

ثم أمضي بغير اكتراث)

تبدو الشاعرة في هذه الفقرة وكلها يقين بأن الذين ماتوا ممن يحملون همّ القضية والمقاومة وقد استراحوا ولكنها تعود للشك فلعل بقايا من ماتوا تلعنها والدلالة كما ذكرنا سابقاً دلالة جماعيّة فكلّ من يتهاون في الدفاع عن القضيّة والوقوف في وجه العدو الصهيونيّ والسماح له بتنفيذ مخططاته على أرض فلسطين ملعون.

رسالة عائشة تستريح على مكتبي

ونابلس هادئة والحياة تسير كماء

النهر ...

عائشة المذكورة في الفقرة هي عائشة أحمد عودة سجينة فلسطينية محكوم عليها بالسجن مدى الحياة وكانت قد بعثت للشاعرة برسالة من السجن المركزيّ في نابلس تفيض بالثقة والقوة الروحيّة فالرسالة تستريح على المكتب ونابلس هادئة والحياة تسير كماء النهر، والمقارنة هنا واضحة الرسالة تفيض بشحنات روحيّة ثوريّة قتاليّة لكنها رهينة أغلال لا نستطيع كسرها وأهلُ نابلس يعيشون حياة هادئة.

يبادلنني خاتم السجن صمتاً فصيحاً (يقول

لها حارس السجن إنّ الشجر

تساقط والغابة اليوم لا تشتعل

يبادل السّجان سجينته صمتاً فصيحاً يقول لها إن المقاومة قد أخمدت وأنّ الثوار في المخيمات قد تراجعوا وفي هذه الفقرة تتفجر الدلالات فالشجر يدلُّ على الخير والعطاء ويدلُّ على الصمود فأبناء فلسطين يقدمون أرواحهم رخيصة في سبيل قضيتهم والغابة هي المخيمات التي تشتعل بنار الثورة.

ولكنّ عائشة ما تزال تصرُّ على القول

إن الشجر

كثيفٌ ومنتصبٌ كالقلاع. وتحلم

بالغابة التي تركتها تؤجّ بنيرانها

قبل خمس سنين

عائشة في هذه الفقرة هي رمزٌ للشعب الفلسطيني الذي يحلم بالنصر فعائشة لا تزال ترى أن المجاهدين مستمرون في جهادهم صامدون في وجه عدوهم وأنّ المخيمات ما تزال مشتعلة بنيران الثورة.

وتكتسب الزراعة في هاتين الفقرتين بما فيها من شجر وغابة أهمية خاصة

تستعمل لإثبات مدى تجذر الإنسان الفلسطينيّ بأرضه ومدى ارتباطه بها وإيمانه وثقته باسترجاعها في المستقبل، فشجر فلسطين كثيف والفلسطيني ليس بعابر سبيل في الأرض الفلسطينية فجذوره ضاربة في أعماقها وهو صامد في وجه الأعداء كصمود شجر السنديان ضد العواصف والرياح.

وتسمع في الحلم زمجرة الريح بين المعابر

تقول لسجّانها: لا أصدق، كيف

أصدّق من جاء من صُلْبهم؟

تظلّلون يا حارسي أنبياء الكذب

تعبر الشاعرة من خلال رسالة عائشة ابنة فلسطين عن حلم الشعب الفلسطينيّ بثورة تشتعل في كل المعابر، وقد خصّت الشاعرة المعابر في حلم عائشة لمّا تشهده هذه المعابر من جرائم ترتكب في حق الشعب الفلسطيني فهذه المعابر قد قطّعت أوصال الجسد الفلسطيني وحرمت أبناءه نعمة الأمن والراحة، فكم من أمٍّ فقدت وليدها قبل أن تراه؟! وكم من شيخ هرم مات قبل أن يصل مبتغاه؟! كثيرة هي الجرائم التي ارتكبت والتي ما زالت ترتكب بحق أبناء فلسطين، كلّ هذه المعاناة ستفجر ثورةً عاصفة وريحاً مزمجرةً تقلع العدو الصهيونيّ من جذوره.

وتصحو عائشة من حلمها لتخبر سجّانها بأنه كاذب فالصهاينة هم أنبياء الكذب، فالشعب الفلسطيني لن يرضى بالحل السلمي ولن يرضى بأنصاف الحلول، فالحال لن يهدأ حتى يستعيد الشعب الفلسطيني كامل حقه في أرضه.

وتقبع في ظلمة السجن تحلم

يظلّلها الشجر المنتصب

وتُفرحها غابةٌ في البعيد تصلصل

فيها سيوف اللهب

وتحلم عائشة ثم تحلم ...)

وإن كانت عائشة التي هي رمزٌ للشعب الفلسطيني تقبع في ظلمة السجن فإن الشعب الفلسطيني يقبع في سجن الاستعمار فحال عائشة هو حال الشعب الفلسطيني الذي يعاني قهر هذا العدو وظلمه.

ولكن الشاعرة تبدد الحزن والألم حيث يظهر في هذه الفقرة شعورٌ بالتفاؤل، فالشعب الفلسطيني يرى الأمل بالاستقلال من خلال التفاؤل بصليل السيوف الذي ارتبط في ذهن العربي بالفروسية، وما تحمله من قيم أصيلة حيث كان الفرسان يحمون القبيلة، وفرسان اليوم شباب الثورة، أحبوا البندقية ورأوا فيها طريقاً للنصر، فالشجر رمزٌ لشعب فلسطين وشبابها وبتضحياتهم وصمودهم ستعود الحريّة لفلسطين.

ويخضرُّ ضوء الإشارة، يجرفني المدُّ،

تهرب ذاكرتي، والخفافيش تهوي إلى

قاع بئر عميقة

تنتهي رحلة التداعي عند الشاعرة حين أعلنت إشارة المرور بضوئها الأخضر لحظة الانطلاق فيعود المدُّ البشري من جديد ليجرف الشاعرة في سيله الهادر في تلك اللحظات تهرب الذكريات والخفافيش تعود إلى مكانها حيث الظلمة والبرودة لأنها لا تستطيع أن تعيش في الضوء حيث أشعة الشمس الساطعة وحيث الهواء العليل، هكذا هم الصهاينة لا يمكنهم العيش بواضحة النهار حيث الحريّة والسلام.

يُغيِّر ظلٌّ طريقه

يتابع ظلِّي، يوازيه، يمتد جسرٌ:

-لعلكِ مثلي غريبة؟

وتنفصل القطرتان عن المدِّ ثم تغيبان

بين زوايا حديقة

هناك في شارع وكسفورد يظهر من بين المدّ البشري الهائل ظلٌ يلاحقها يتبع ظلها حتى يصبح بموازاتها يمدّ جسراً للتواصل معها.

يسألها إن كانت مثله غريبة ينفصل كلاهما عن هذا المدّ البشري ليختفيا في زوايا حديقة.

-تحبين أُوزبورن؟

-ومن لا يحبّه؟

-عجائز إنكلترا المحبطون وضباطها

الآفلون مع الشمس «غرب السويس»

يسألها إن كانت تحبّ أوزبورن وهو كاتب مسرحي معاصر في انكلترا وهو صاحب الصرخة الغاضبة (لعنة الله عليك يا انكلترا) وفي مسرحية (غرب السويس) يرسم أوزبورن صورة رمزيّة للإمبراطورية التي انهارت وغربت عنها الشمس وهي انكلترا.

تجيب ومن لا يحبه.

يجيب: عجائز انكلترا المحبطون وضباطها الأفلون مع الشمس (غرب السويس) والشاعرة هنا تصور لنا الوضع الاجتماعي والحضاري المزري لإنكلترا فهم يعيشون حالة من الإحباط والكآبة لأن حضارة انكلترا أفلت وانهارت وهي تعيش في صراع مستمر بين حضارة كانت وبين واقع لا يستطيع النهوض واللحاق بركب الحضارة ولعل المفارقة تبدو واضحة، فالقوة العظيمة التي باعت ما لا تملكه والتي ترفع شعار الحريّة والعدل والمساواة يعيش أفرادها محبطين يائسين وهؤلاء الذين جعلتهم انكلترا سلعة للمتاجرة يعيشون رغم وجود المحتل حالة من الرضى لأنهم على ثقة من زوال المحتل الغاصب.

-ترى من سيزرعها شجرة الغد

لهذا البلد؟

-شباب الهيبيز ..

-لاذعٌ أنت لاذع

تتساءل الشاعرة عن مستقبل انكلترا فمن سيبني حضارتها المنهارة ومن سعيد مجدها المفقود وتبرز دلالات الشجر هنا على أنه رمزٌ للنمو والعطاء.

يجيب: شباب الهبيز.

تأتي الإجابة ساخرة لاذعة فهي لا ترى في هذه المدينة غير شباب يعيشون حياة لاهية، لا هدف لهم فيها ولا حضارة يسعون لبنائها وهنا تعود المفارقة لتظهر من جديد فأين شباب الهبيز من شباب فلسطين فرغم قسوة الحياة في الأرض السليبة ورغم القيود التي قيدهم بها العدو الصهيوني نراهم يعملون ويجدون ويعيشون لتحقيق هدف يعملون من أجلّ أرضهم وشجرها وماءها، ومن أجل كل ذرة تراب فيها يوحدهم همٌ واحد ويجمعهم هدف واحد.

ويجتازنا سيلهم وهو يجرف تربة لندن

ونسمع صوت انهياراتها

على وقع دقّات «بج بن»

تؤكد الشاعرة أن انكلترا ستنهار ما دامت تعتمد على هؤلاء الشباب (شباب الهبيز) فهم سيكونون عامل هدّم لأنباء في هذه المدينة، وستعلن دقات ساعة بج بن هذا الانهيار.

-هنالك في العطفة الجانبية حانوت خمر

وفي النُّزُل ذوقٌ وتدفئة مركزية ...

-سدىً ما تحاول

هذه الفقرة تشحنها الشاعرة بدلالات متعددة تظهر من جهة ما ترتكز عليه

حضارة انكلترا (حانوت خمر) وتتعدد دلالات الخمر فهي رمزٌ للامباح في الديانات السماويّة وهي رمزٌ لفقدان الإنسان لكل الروابط التي تربطه بالواقع، وهي من جهة أخرى رمز للهو والحياة الماجنة، كما تظهر من جهة أخرى حياة الرفاهيّة التي تغلب على هذا المكان، وفي النزل ذوقٌ وتدفئة مركزيّة.

فهناك من يدعوها للهو والمتعة في هذا البلد الذي كان سبباً مباشراً في وجود العدو الصهيوني في فلسطين وتغلغله فيها فحرم أهلها من الاستقرار والأمن، ولكنّ نفسها المرتبطة بأهلها ووطنها وترابه تأبى عليها التمتع بكل هذه المباهج وكل هذه الرفاهيّة.

(وتعبر سيدة لندنية

تبث وتشكو إلى كلبها وخز

عرق النّسا والتهاب المفاصل)

السيدة اللندنية، الكلب، البث والشكوى، الوخز كلها ألفاظ توحي بدلالات مختلفة، فالسيدة اللندنيّة هي نساء انكلترا اللواتي يعشن بلا هدف تقتلهن الوحدة، وترسم على وجوههن الكآبة مع كل ما في هذه المدينة من رفاهية، فأين هذه السيدة من نساء فلسطين اللواتي عرفنّ معنى الأرض ومعنى العمل، فالحياة بلا عمل هي الموت عند المرأة الفلسطينية، فرغم الاحتلال وقسوته ورغم ضنك العيش إلا أنهن عاملات لا يعرفنّ أمراض العصر ولا يعشنها فوجوههن ضاحكة مستبشرة دائماً بغدٍ أفضل.

لا تجد هذه السيدة اللندنيّة غير كلب احتضنته ورعته وأبدلته بالزوج والولد لأنه بالنسبة لها الوفي البار بعد أن هجرها أهلها، والكلب في ديننا رمزٌ للنجاسة والقذارة.

-ألست ابنة العصر؟

-كبرتُ عن الطيش صيّرني الحزن

-بنت مئات السنين

-سدىً ما تحاول

في هذه الفقرة تبدو الشاعرة حزينة متألمة فهي لا تستطيع التمتع بمباهج هذه الحياة مع أنها ابنة العصر، حقاً هي ابنة العصر ولكنها تعيش قضيتها من بدايتها، إنها تعيش قصة الأرض التي سلبت والوطن الذي اغتصب، والأهل الذين مات بعضهم وشرد الآخر فكيف للفرح أن يعرف طريقه إليها؟؟

وارفع عن كتفيَّ ذراعيه أفلتُ خارج

طرق التواصل

-تحاصرني وحدتي

-كلنا في حصار التوحُّد

وحيدون نحن. نمارس لعبة هذي الحياة

وحيدين، نحزن نألم نشقى وحيدين

نموت وحيدين

وحيداً تظل ولو حضنتك مئات النساء

ترتد الشاعرة إلى نفسها إلى وحدتها التي تحاصرها وهي لا تتحدث كما ذكرنا سابقاً عن تجربة فرديّة ذاتية فمأساتها ليست ذاتية فهي مأساة الشعب الفلسطيني يقاتل، يدافع، يموت وحيداً على أرضه.

الخصائص الفنية للقصيدة:

1- شيوع الرمز في القصيدة من أولها حتى آخرها غير أن هذا الرمز لم يكن موغلاً في التعقيد أو الغموض بل هو رمز مفهوم في معظمه، عميق في دلالاته.

2- الوحدة الموضوعية التي تجلت في القصيدة في أحسن أشكالها ومظاهرها في القصيدة تناولت العلاقة بين الأرض والإنسان وموقف المواطن الحر الشريف إذا احتلت أرضه

3- صدق العاطفة فالشاعرة حين تعبر عن مأساة الشعب الفلسطيني تعبر عنها بصدق لأنها مأساتها بصفتها ابنة فلسطين التي شهدت بدء الاحتلال وعانت من ظلمه واستبداده.

الوحدة الثانية

الخطابة

الخطابة

الخطابة: مصدر الفعل خطب يخطب أي صار خطيباً والخطابة بمعنى الخطبة، هي الكلام المنثور المسجوع أو المزدوج أو المرسل الذي يقصد به التأثير والإقناع(1).

وقد تطورت الخطابة عبر العصور المختلفة فالخطبة في نشأتها الأولى في الجاهلية كانت تصحب المقاتلين في غمار المعارك، وتسهم في ملاحم البطولة إلى جانب السيف وتساعد في وضع أكاليل الغار على رؤوس الأبطال كما تلحق الذل والعار بالمفكرين المخذولين فالخطابة ازدهرت وشاعت في العصر الجاهلي بإلزام من واقع ذلك العصر الفروسي، وطبيعة الصحراء، حيث كان الإنسان يكسب عيشه بالغزو والقتال وإذا أضفنا تعصب العربي بقبيلته من دون سائر القبائل، وفخره بنفسه وبقومه تبين لنا إلى أي مدى كانت الخطابة تسهم في الحياة الجاهلية العامة(2).

تطور الخطابة:

كان ظهور الإسلام إيذاناً بتطور واسع في الخطابة، إذ اتخذها الرسول × أداة للدعوة إلى الدين الحنيف طوال مقامه بمكة قبل الهجرة حيث ظل ثلاثة عشر عاماً يعرض على قومه من قريش وكل من يلقاه في الأسواق آيات القرآن الكريم. وهو في أثناء ذلك يخطب في الناس داعياً إلى سبيل ربه بالحكمة والموعظة الحسنة، محاولاً بكل طاقاته أن يوقظ ضميرهم وهاجر الرسول صلوات الله عليه إلى المدينة، فاتصلت خطابته واتسعت جنباتها، بما أخذ يشرِّع للمسلمين ويرسم لهم من حدود دولتهم ونظم حياتهم التي ينبغي أن تقوم على الإخاء والمساواة والتعاون في سبيل الحق والخير. وطبيعي أن تقضي هذه الخطابة على كل لون قديم من الخطابة الجاهلية لا يتفق وروح الإسلام، ومضت الخطابة في عصر الخلفاء الراشدين في اتجاهين كبيرين الأول: المواعظ، والثاني: الحض على الجهاد وظلت تدور في هذين الاتجاهين حتى السنوات

(1) محمد أبو زهرة، الخطابة، (ص19).
(2) إيليا حاوي، فن الخطابة (ص32).

الأخيرة من خلافة عثمان حتى إذا أشعل الثوار في الكوفة ومصر نار الفتنة أخذت الخطابة فيها مكانها وتتوالى الحوادث ويُقتل عثمان، ويتولّى علي بن أبي طالب مقاليد الخلافة، وتجتمع السيدة عائشة وطلحة والزبير ويقرّرون الخروج عليه ويقصدون البصرة ويستجيب أهلها لهم فيضطر عليّ إلى أن يتبعهم وينزل الكوفة وتكون موقعة «الجمل» وفيها ينتصر وتتم له بيعة أهل العراق، وانتدب عليٌّ أهل العراق لقتال معاوية وأهل الشام، فيخرجوا معه إلى «صفِّين» على حدود العراق حيث التقوا بمعاوية وجنوده وفي هذه الأثناء تتكاثر الخطب وخاصة في صفوف عليٍّ وأصحابه وكان هو نفسه خطيباً مفوّهاً.

وتستمر المعركة وترجع كفة علي وجيشه رجحاناً واضحاً، فيلجأ معاوية وأهل الشام إلى الخديعة إذ يرفعون المصاحف على أسنَّة رماحهم، مطالبين بالاحتكام إلى كتاب الله على يد محكّمين يستهدون بآيه، ويُغمد القُرّاء في جيش عليٍّ سيوفهم، ويتبعهم الناس، ويمانعهم علي، فيهددونه بأن يصبح مصيره مصير عثمان، وينزل على إرادتهم ويختار أبو موسى الأشعري عن أهل العراق، وعمرو بن العاص عن أهل الشام. وفي أثناء رجوع علي بجيوشه إلى الكوفة يتبين كثير من جنده أنّهم قد خدعوا، ويتلّومون عليًا لأنه قبل التحكيم ويعظم الخلاف والشّجار بين أصحابه ويخطب فيهم ويتكاثر بين محبِّذٍ للتحكيم ومنفرٍ منه.

وينتهي التحكيم بمهزلة خلع علي، وتمتد يد أثمة من أيدي الخوارج إليه في الظلام فتطعنه. ويُسلم الحسن ابنه الأمر إلى معاوية راضياً إلى معاوية ويبايعه المسلمون كافة[1].

(1) د. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي 2 (ص 106-112).

خطبة علي بن أبي طالب (كرم الله وجهه) بعد التحكيم:

الحمدُ لله وإنْ أتى الدّهرُ بالخَطبِ القادح والحدثِ الجليل. وأشهدُ أن لا إلهَ إلا الله وحدهُ لا شريكَ لهُ ليس معه إلهٌ غيره، وأنّ محمداً عبده ورسوله صلى الله عليه وآله.

أما بعد، فإنّ معصية الناصح الشفيق العالم المجرب تورث الحيرة، وتُعقبُ النّدامة، وقد كنت أمرتُكُم في هذه الحكومة أمري ونخلتُ لكم مخزون رأيي لو كان يُطاع لقصير أمرٌ، فأبيتُم عليّ إباءَ المخالفين الجُفاة، والمنابذين العُصاة، حتى ارتابَ الناصح بنصحه وضنّ الزّندُ بقدحه، فكنت وإياكم كما قال أخو هوازن:

أمرتكم أمري بمنعرج اللِّوى*فلم تستبينوا النُّصح إلا ضحى الغدِ(1)

علي بن أبي طالب:

ابن عم الرسول صلى الله عليه وسلم من السابقين للإسلام، ولد في نهاية القرن السادس الميلادي أو بداية القرن السابع، كان والده كثير العيال وفقير الحال، فكفل النبي علياً ليعيش في كنفه. فنشأ في رعاية معدن الأخلاق والنبل، وموطن الفصاحة والبيان. وعندما نزل الوحي على الرسول كان علياً في العاشرة، وعندما هاجر إلى المدينة وائتمر به القوم ليقتلوه، نام علي في فراشه ليوهمهم أن الرسول لا يزال في مكة، ولحق بالرسول بعد ذلك في المدينة ولمّا بلغ مبلغ الشباب زوجه بابنته فاطمة، وقيل أن الرسول حباه من الإيثار أنه قال:

«من كنت مولاه فعلي مولاه، اللهم والِ من والاه، وعادِ من عاداه» حارب علي ببسالة منقطعة النظير في معارك الإسلام الأولى وكان على درجة عالية من الفروسية والهمة.

ولم يحظ فكر أحدٍ من الصحابة وأقواله بالاهتمام والتتبع، كما حظي فكر الإمام علي بن أبي طالب، وقد استثارت محنته السياسية وإحساسه بالظلم والغبن في مسألة

---

(1) الشريف الرضي منهج البلاغة (ص 103-104).

الخلافة، ثم حركة اغتياله مشاعر فريق من المسلمين التفوا حول ذريته، مخلصين لهم الولاء معتقدين فيهم اعتقاداً راسخاً بعقيدة خاصة وسمّوا على أثرها في التاريخ بحزب الشيعة وهؤلاء كانوا يتتبعون كُلّ ما يروى عن الإمام ويدونونه ويقبلون عليه شرحاً ودرساً، وقد جمع أحدهم (الشريف الرضي) في أواخر القرن الرابع الهجري كل ما نسب إلى هذا الرجل من خطب وأقوال في كتاب كبير اسمه «نهج البلاغة»، ورغم أن الشكوك تثار حول الكثير مما يعزى إلى علي في هذا الكتاب لكن بعض نصوصه ولاسيما الخطب لا يتطرق إليها الشك[1].

عرض وتحليل:

لقد كان حظُّ الإمام في السياسة سيئاً، فقد جاء دوره في الخلافة، أثر فتنة كبرى عصفت بكيان الأمّة ومزّقتها إلى شيع وأحزاب، وكان عليٌّ يرى الحق إلى جانبه ويرى بغي الآخرين وكان يعتقد أنّ الناس جميعاً يجب أن يقفوا إلى جانب الحق، فها هو يجد نفسه تتقطع ألماً ومرارة، وها هو يسلم بالخطب الجلل فنجده في بداية خطبته حامداً شاكراً لله «الحمد لله وإن أتى الدهر بالخطب الفادح والحدث الجلل».

لقد كان عليّ يرى الحق إلى جانبه ويعلم أن التحكيم «كلمة حق يراد بها باطل» لقد عصى القومُ أميرهم وهو الناصح لهم، والشفيق عليهم وهو العالم بأمور السياسة وأفنانها. فقد أدرك الإمام أن تحكيم القرآن خدعه فحذر قومه منها ولكنهم أصروا على معصيته ومخالفة رأيه «أمّا بعد، فإنّ معصية الناصح العالم المجرّب تورث الحيرة وتعقب النّدامة».

لقد خالف القوم إمامهم وخرجوا عمّا أراد في أمرين: أولهما: قبولهم التحكيم وهو غير راضٍ عنه، وثانيهما: عندما اختاروا (أبا موسى الأشعري) ليكون ممثلاً لهم أمام (عمرو بن العاص) وكان الإمام قد رشح عبدالله بن عبّاس؛ لعلمه أنّ (ابن عباس) هو الكفء المطلوب للدّاهية (عمرو بن العاص) «وقد كنت أمرتكم في هذه الحكومة أمري ونخلت لكم مخزون رأيي».

(1) أحمد حسن أبو عرقوب، نصوص مختارة من النثر العربي القديم (ص25).

لقد أجمع القوم على مخالفته رضي الله عنه حتى شكَّ الإمام الورع في نصيحته وظن أن الصواب ما أجمعوا عليه وكانت النتيجة في صالح معاوية الذي انتصر بدهاء (عمرو) وحيلته التي انطوت على (أبي موسى الأشعري) فلقد كان الطرفان قد اتفقا على أن يخلع كلّ منهما أميره فخلع (أبو موسى) علياً وبايع (عمرو بن العاص) معاوية وهكذا تمت البيعة لمعاوية وتفرق المسلمون شيعاً وأحزاباً فمزّق الخلاف أصحاب الإمام وفي سرعة كبيرة تحولوا إلى شيع يقاتل بعضها بعضاً بل تقاتل الأمير نفسه[1] وتواجهه بعصيان معلن، فكان حال الأمير معهم كحال (قصير) مولى (جذيمة) المعروف بالأبرش وكان حاذقاً ماكراً فقد أشار على سيده (جذيمة) أنّ لا يأمن للزباء ملكة الجزيرة فخالفه وقصدها إجابة لدعوتها إلى زواجه فقتلته فقال قصير: «لا يطاع لقصير أمر» فذهبت مثلاً[2].

لقد قدّم الإمام –وهو المحارب والفارس الشجاع– النصح فخالفوه في جفاء ونابذوه وعصوه فأبيّتم عليّ إباء المخالفين الجفاة، والمنابذين العصاة حتى ارتاب الناصح بنصحه، وضنّ الزّند بقدحه.

لقد خرج الأمر من بين يدي الأمير، لقد كان الأمير الناصح المشير ولكنه اتّهم واستُغشّ فغشت بصيرته وفسد رأيه. وكما كان حال الشاعر مع قومه كحال قصير مع مولاه، كذلك كان حاله كحال الشاعر دريد بن الصمة مع قومه حين وصفه بقوله:

أمرتكم أمري بمنعرج اللِّوى فلم تستبينوا النُّصح إلا ضحى الغدِ[3]

فالشاعر يؤمن بوحدة القبيلة ويجعل ذلك أمراً مقدساً تترتب عليه طائفة من التقاليد الاجتماعية فالشاعر يصور هذه العصبية دون أن يحتكم إلى عقل ولا هدى ولا بصيرة لأن التعصب لقبيلته يفوق كل اعتبار فيقول دريد في أبيات لاحقة للبيت السابق:

فلما عصوني كنت منهم وقد أرى غوايتهم وأنني غير مهتد

---

(1) تاريخ الطبري (ص 43)، وخالد محمد خالد خلفاء الرسول (ص580-581).
(2) الشريف الرضي نهج البلاغة (ص102).
(3) محمد عبدالغني المصري/ دراسات أدبية ونحوية (ص 15).

وما أنا إلا من غزية إن غوت غويت وإن ترشيد غزية أرشد

فالشاعر يرى رأى قبيلته غزية بل ويتنازل عن رأيه من أجل رأيها، ولو كان خطأ فغيه وظلاله، وكذلك رشده كلها ترتبط بعشيرته، فإن ضلت ضل معها، وإن اهتدت[1] اهتدى معها وأمعن في هداه.

الخصائص الفنية للخطبة:

1- جزالة الألفاظ ورصانتها.

2- وحدة الموضوع فالخطبة تناولت موضوعاً واحداً.

3- خلوها من السجع إلا ما جاء عفواً.

4- بدءها بالتحميد وكانوا يسمون كل خطبة تخلو منه بالبتراء.

5- الاستشهاد بالأمثال مثل: لا يطاع لقصير أمر.

6- الاستشهاد بالشعر لتأكيد المعنى الذي يريده أن يصل إلي نفوس سامعيه[2].

مناسبة الأبيات الشعرية:

خرج دريد مع أخيه عبدالله فأغار على غطفان فأصاب منهم إبلاً عظيمة، فاستاقوها، فلما كانوا ببعض الطريق نزل عبدالله ليريح ويستريح، ويقسم المال بين أصحابه، فنهاه دريد، فبينما هما كذلك إذا رأيا غبرة، وإذا فزارة تتبعهما، وقتل عبدالله بمكان يقال له اللوى، وجرح دريد، وذلك يوم اللوى في أيامهم[3].

* * * * * * * * * * * * * *

(1) الشريف الرضي نهج البلاغة (ص 103).
(2) شوقي ضيف العصر الإسلامي (ص112-113).
(3) محمد عبدالغني المصري/ دراسات أدبية ونحوية (ص15).

الوحدة الرابعة

المقامة

المقامة

المقامة في اللغة: المقامة هي المجلس، ومقامات الناس: مجالسهم، واستعملت الكلمة استعمالاً مجازياً، لتعني القوم الذين يجلسون في المجلس.

والمقامة في المصطلح: قصة قصيرة بطلها نموذج إنساني مُكدٍّ ومتسول، لها راو وبطل، تقوم على حديث طريف مغزاه مفارقة أدبية، أو مسألة دينية، أو مغامرة مضحكة، تحمل داخلها لوناً من ألوان النقد، أو الثورة، أو السخرية، وضعت في إطار من الصنعة اللفظية والبلاغية.

بديع الزمان الهمذاني:

وقد استطاع بديع الزمان أن يوجد في مجال النثر ديباجة جديدة تعدل في شرفها ديباجة القصيدة الجاهلية، وكان بذلك فاتحة عهد من التقليد للكتاب بعده.

وأسلوب المقامة قصصي حواري يهدف إلى تعليم الناشئين الفصيح من القول، ويمدهم بالغريب من الألفاظ.. وتلخص المقامة في الأمرين التاليين:

أولهما: القيام على حدث من الأحداث، وغالباً ما يكون الحدث مجرد مناسبة يظهر فيها البطل ليؤدي دوره. ويتضمن دور البطل ما يرمي الكاتب إلى إبرازه، وهو مضمون يتجدد من مقامة إلى أخرى.

وثانيهما: أنها تقوم على شخصيتين رئيستين تدور حولها أحداثها: وهما شخصيتا الراوي عيسى بن هشام، والبطل أبو الفتح الإسكندري، وهما في إطار المقامة المفردة شخصيتان مسطحتان: لا يجهد الكاتب في تطويرهما.

وبديع الزمان الهمذاني: ولد في بداية النصف الثاني من القرن الرابع الهجري، وتوفي سنة 398هـ، وقد أربى على الأربعين.. هاجر من بلده همذان سنة 380هـ إلى الصاحب بن عباد، وكان مجلسه يجمع أهل العلم والأدب، فأكرمه الصاحب، ومكث عنده حتى سنة 392هـ، ثم انتقل إلى جرجان ثم غادر إلى نيسابور، وفي

الطريق تعرض له اللصوص، ونهبوه، فوصل إلى نيسابور خالي الوفاض. وفي نيسابور جرت مناظرة بينه وبين الخوارزمي أديب نيسابور، فغلب بديع الخوارزمي، وطار صيته، وأقبلت عليه الدنيا.

وتقدم المقامة البغدادية صورة من صور واقع البيئة، بطلها شخصية الراوي عيسى بن هشام وهي شخصية معوزة، ويحتال على رجل من الريف العراقي لكي يكون وسيلته للحصول على ما يشتهي من طعام، وشخصية هذا الريفي هي الشخصية الثانوية في المقامة.

عيسى بن هشام:

هو بطل أحداث المقامة، كان في عهد الخلافة العباسية يقيم في بغداد، اشتهى أكلة من التمر الأزادي، ثم عثر برجل ريفي تنطلي عليه الحيل الذكية، فأقبل عليه يحادثه موهماً إياه أنه صديق قديم، ثم أقنعه أن يتناول الطعام معه عند شوّاء، فلما اكتفيا، استأذن بديع بالذهاب على أن يعود في الحال، ولكنه لم يعد، فوقع الريفي في مأزق، وأشبعه الشوّاء ضرباً: فعيسى والريفي هما شخصيتا هذه المقامة أولاهما شخصية معوزة تشتهي نوعاً من الطعام وتحتال للحصول عليه، وثانيتهما شخصية الريفي الساذجة التي تنطلي عليها الحيلة، وهي شخصية ثانوية[1].

* * * * * * * * * * * * * * *

(1) د. شفيق الرقب وآخرون، المفصل في التطبيق اللغوي (ص 119-120).

المقامةُ البَغداديَّةُ

حدثنا عيسى بنُ هشام، قال:

«اشتهيتُ الأزادَ، وأنا ببغداد، وليس معي عَقَدٌ على نَقْد، فخرجتُ أنتهز محالَّه حتى أحلني الكرخ، فإذا أنا بسواديٍّ يسوق بالجَهْد حمارَه، ويطرِّف بالعَقد إزارَه. فقلتُ: ظفرنا والله بصيد، وحيّاك اللهُ أبا زيد، مِن أين أقبلت؟ وأين نزلت؟ ومتى وافيت؟ وهلمَّ إلى البيت.

فقال السواديُّ: لستُ بأبي زيد، ولكني أبو عبيد.

فقلت: نعمْ، لعنَ اللهُ الشيطانَ، وأبعد النسيانَ، أنسانيك طولُ العهد، واتصالُ البعد، فكيف حالُ أبيك؟ أَشابٌّ كعهدي، أم شابَ بعدي؟

فقال: قد نبت الربيعُ على دِمْنَتِه، وأرجو أنْ يصيِّرَه اللهُ إلى جنته.

فقلت: إنا لله وإنا إليه راجعون، ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم. ومددتُ يدَ البدار، إلى الصِّدار، أريد تمزيقَه. فقبض السواديُّ على خصري بجمعه، وقال:

نشدتكَ اللهَ لا مزَّقْتَه.

فقلتُ: هَلُمَّ إلى البيت؛ نُصِبَ غداءً، أو إلى السوق نشترِ شِواءً، والسوقُ أقربُ، وطعامُه أطيبُ.

فاستفزّته حُمَةُ القَرَمِ، وعطفَتْه عاطفةُ اللّقم، وطَمِعِ، ولم يعلم أنه وقع، ثم أتينا شواءً يتقاطر شواؤه عرقاً، وتتسايل مرقاً.

فقلت: افْرز لأبي زيد من هذا الشواء، ثم زِنْ له من تلك الحلواء، واختر له من تلك الأطباق، وأَنْضِد عليها أوراق الرقاق، ورُشَّ عليه شيئاً من ماء السُّمّاق؛ ليأكله أبو زيد هنيئاً.

فأنحى الشَّوّاءُ بساطوره، على زبدة تنُّوره، فجعلها كالكحل سَحقاً، وكالطَّحي دقّاً.

ثم جلسَ وجلستُ، ولا يئسَ ولا يئستُ، حتى استوفينا.

وقلت لصاحب الحلوى: زِنْ لأبي زيد من اللوزينج رطلين؛ فهو أجرى في الحلقوم، وأمضى في العروق، وليكن ليليَّ العمر، يوميَّ النَّشر، رقيقَ القشر، كثيف الحشو، لؤلؤيَّ الدُّهن، كوكبيَّ اللّون، يذوب كالصَّمغ قبل المضغ، ليأكلَه أبو زيد هنيئاً.

قال: فوزنه، ثم قعدَ وقعدتُ، وجرَّدَ وجرَّدتُ، حتى استوفيناه.

ثم قلتُ: يا أبا زيد، ما أحوجنا إلى ماء يشعشع بالثَّلج، ليقمع هذه الصارَّة، ويفثأ هذه اللُّقم الحارَّة.

اجلس يا أبا زيد حتى نأتيك بسقاء، يأتيك بشربة ماء.

ثم خرجتُ وجلستُ، بحيث أراه ولا يراني أنظر ما يصنع.

فلمّا أبطأت عليه قام السَّواديُّ إلى حماره، فاعتلق الشَّوّاء بإزاره، وقال: أين ثمنُ ما أكلت؟

فقال أبو زيد: أكلته ضيفاً!

فلكمه لكمةً، وثَنَّى عليه بلطمةٍ، ثم قال الشَّوّاء: هاك، ومتى دعوناك؟

زِنْ يا أخا القِحَةِ عشرين.

فجعل السَّواديُّ يبكي، ويحلُّ عقدةً بأسنانه، ويقول:

كم قلت لذاك القُرَيْد: أنا أبو عبيد.

وهو يقول: أنت أبو زيد.

فأنشدتُ:

اعمل لرزقك كُلَّ آله لا تقعدنَّ بكلِّ حالة
وانهض بكلِّ عظيمة فالمرء يعجز لا محالة».

****

اللغة والتصريف:

* الأزاد: نوع من التمر الجيد.

* ليس معي عقدٌ على نقدٍ: إني معدم، ولا مال عندي.

* المحالّ: جمع، مفرده محلّة، نقول: حلّ يحلُّ حلاً وحلولاً المكان.

* الكرخ: محلٌّ ببغداد.

* سوادي: اسم منسوب إلى السَّواد العراقيّ، والمراد: رجل من أهل السّواد، وهم في الغالب أغرار لا يفطنون إلى دقيق الحيل.

* الجهد: الجد والتعب.

* طَرَّف إزاره: جعله في الطرف، والمضارع يُطرف وهو مطرف والثوب مطرف.

* ظفرنا بصيد: أراد بالصيد ذلك الرجل.

* دمنته: قبره، والربيع –هنا– النبات، وقوله: نبت الربيع: كناية عن موته منذ عهد ليس بالقصير.

* البدار: المبادرة والمسارعة والصِّدار: ثوب يلبس مما يلي الجسد، والمعنى أنه حين سمع بموت أبيه بادر إلى ثوبه ليمزقه؛ إظهاراً للجزع، وتأكيداً للحيلة بأنه صديق أبيه.

* جمع اليد: قبضتها، والمعنى أنه قبض بكل يده ليمنعه من تمزيق الزمان صِداره.

* استفزّته: استهوته.

* حمة: هي في الأصل: إبرة العقرب التي تلسع بها، ثم حملت على الشِّدَّة مطلقاً.

* القرم: الشهوة البالغة لأكل اللحم.

* اللقم: السرعة في الأكل، والمعنى: أن شدة حبه للطعام أسرع به إلى موافقتي.

* الجوذابة: رغيف يخبز، وفوقه قطعة لحم.

* السماق: حب صغير أحمر حامض، يعتبر من المشهيات.

* اللوزينج: نوع من الحلوى يتخذ من الخبز، ويسقى بدهن اللوز، ويحشى بالنقل.

* ومعنى كونه ليلي العمر: أي أنه صُنع ليلاً: ومعنى كونه نهاري النشر: أي أنه ظهر نهاراً، ليكون -بعد مضي هذا الوقت- قد شرب دهنه وعسله.

* يشعشع: يخلط، ويقمع: يقهر، والصارة: شدة الحر، ويفثأ: يكسر، أو يخفف، والمعنى: إننا في حاجة إلى الماء المخلوط بالثلج، ليرد عنا سطوة الحر. ويخفف من حدة هذا الأكل في أجوافنا.

* البدار أو المبادرة: المسارعة.

* نشدتك الله وبالله: أستحلفك وأقسم عليك بالله.

* غداء: مفرد جمعه أغدية: طعام الغدوة، ويقابله العشاء: طعام الظهر.

* شواء: ما هو شوي من اللحم.

* عطفته عاطفة اللحم: جعلته يحن.

* المرق: الماء الذي أغلي فيه اللحم، فصار دسماً، ومرق القدر يمرقها.

* الحلواء: الحلوى، والجمع حلاوى: وهو طعام عمل بسكر أو عسل.

* انضد: الأمر من نضد ينضد نضداً الشيءَ: نسّقه.

* الرقاق: شبه جع مفرده رقاقة: وهي واحدة الخبز المنبسط الرقيق.

* يئس: أي لا أمل لتحقيقه، والمراد هنا: لم يمل من الأكل.

* استوفينا: أخذه تاماً وافياً.

* صر الرجل صراً: عطش، والصارة شدة الحر، والصر شدة البرد.

* فثأ يفثأ فثئاً النارَ: أطفأها.

* هاك: اسم فعل أمر بمعنى خذ.

* قحة: هي الوقاحة وسوء الأدب.

تجلية المعنى:

اشتهيت الأزاد، وهو نوع من التمر الجيد، ولكنني معدوم، لا مال عندي، فخرجت أطلب الأماكن التي يوجد بها هذا النوع من التمر، حتى أتيت محلاً ببغداد اسمه (الكرخ)، فإذا رجل من ريف العراق يسوق حماره باديا عليه التعب، (وكان أبناء الريف العراقي على درجة من السذاجة بحيث تنطلي عليهم الحيل الذكية)، فأضمرت في نفسي فرحة ظفري بهذا الصيد: (حياك الله يا أبا زيد!): ولكي أدخل في نفسه أني أعرفه منذ زمن بعيد، وأني متشوق إلى معرفة أخباره، سألته عن المكان الذي قدم منه، وأين يقيم، ومتى وصل، ثم دعوته إلى البيت. ولكن الرجل الريفي رد علي بأنه يكنى أبا عبيد، وليس بأبي زيد، فوافقته ولعنت الشيطان الذي أنساني تكنيته، وبررت نسياني لكنيته بطول أمد الفراق، وانقطاع الاتصال فيما بيني وبينه، واستمررت في إيهامه أنه أليف قديم، وصاحب منذ عهد بعيد، فسألته عن حال أبيه: (أهو شابٌ كعهدي به؟ أم شابَ بعدي؟).. فأجابني بأنه مات منذ عهد ليس بالقصير: (قد نبت الربيع على

دمنته)، فرجّعت: ﴿إنا لله وإنا إليه راجعون﴾، وحوقلت: ﴿لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم﴾، وسارعت إلى ثوبي لأمزّقه إظهاراً للجزع، وتأكيداً للحيلة التي اخترعتها بأن أباه كان صديقي منذ عهد بعيد. ولكنه منعني من تمزيقي ثوبي، وأنشدني الله أن لا أمزقه. ثم دعوته إلى البيت لنتغدى، ثم استدركت: (أو إلى السوق لنشتري شواء)، وقد رغبته في ذلك، إذ بينت له أن السوق أقرب، وطعامه أطيب؛ فاستهوته الشهوة لأكل اللحم، وحبه للطعام، فأسرع إلى موافقتي، وبذلك أكون قد اصطدته. ثم سرنا حتى انتهينا إلى شواء يسيل الدهن من شوائه، ويتقطر مرق اللحم من أرغفة خبزه، فطلبت من الشواء أن يفرز لأبي زيد من الشواء، وأن يزن له شيئاً من الحلوى، وأن يفرش بعض الصحون بالرقاق، ففعل، ورش على الرقاق شيئاً من السماق ليأكله الرجل سائغاً حتى يشبع، ثم أقبل الشواء بسكينه العظيم على أفضل ما في تنوره من طعام فسحقه ودقه، ثم قدم لنا، فأكلنا دون ملل حتى انتهينا، ثم طلبت من صاحب الحلوى أن يزن شيئاً من اللوزينج: (نوع من الحلوى يتخذ من الخبز، ويسقى بدهن اللوز، ويحشى بالنقل، كالفستق والتفاح) لأنه سهل في الحلوق، وقيمته الغذائية كبيرة، فيقوي الدم الذي يجري في العروق، كما طلبت منه أن يزيد في كميته، على أن يكون قد صنع ليلاً، وظهر نهاراً، فيكون بعد مضي هذا الوقت قد تشرّب دهنه وعسله، وأن يكون رقيق القشر، محشواً حشواً كافياً، شكل دهنه كشكل اللؤلؤ، وله لمعان كلمعان الكواكب، ذوبانه قبل الأكل كذوبان الصمغ، فوزنه الحلواني وشمرنا عن ساعدينا وأسرعنا في الأكل حتى انتهينا. ثم قلت للرجل: نحن الآن بحاجة إلى ماء مثلج ليخفف عنا وطأة الحر، وحدة الطعام في أجوافنا، وطلبت منه أن يظل جالساً حتى آتيه بسقاء يحضر له شربة ماء، ثم جلست في مكان أراه منه، ولا يراني؛ لأنظر ماذا يصنع. فلما تأخرت عن العودة إليه، قام إلى حماره، فأمسك الشواء بثوبه، ليستوفي ثمن الطعام منه، فقال الرجل: ما أنا إلا ضيف. وما قدم لي من طعام هو طعام ضيف، فلكمه الشواء لكمة، وأتبعها بلطمة، ثم قال: هاك: (أي تناول من اللكم والضرب ما أنت خليق به)، ومتى دعوناك؟ (أي: نحن لم ندعك)، وادفع يا ذا الوقاحة وزن عشرين درهماً؛ فأخذ الرجل الريفي يبكي، ويحل عقده بأسنانه ويقول: كم قلت لذاك القريد؛ أنا أبو

عبيد، وهو يقول: أنت أبو زيد. فأنشدت:

اعمل لرزقك كل آله*لا تقعدن بكل حالة

وانهض بكل عظيمة*فالمرء يعجز لا محالة

أي: لا تكن خائر القوى فتقعد عن طلب الرزق؛ لأن الرزق لا يأتيك حتى تعمل له، ولا يقبل عليك حتى تسير إليه، بل أجهد نفسك، واسع إليه في دأب، ولا تدخر وسعاً في تحصيله؛ لأنه لا بد أن يأتي عليك يوم تعجز فيه عن القيام بحاجته، فانتهز فرصة شبابك وقوتك، واغتنم من فتوتك وحداثة سنك ما يساعدك على القيام بعظائم الأمور[1].

****

(1) د. شفيق الرقب، المفصل في التطبيق اللغوي (ص 128-129).

الوحدة الخامسة

النص القصصي

النّص القصصي

يعتبر الفن القصصي من الفنون المستحدثة في الأدب العربي، حيث ترجع نشأته عالمياً إلى القرن الثاني بعد الميلاد في الأدب اليوناني، وقد أقبل الأدباء العرب في العصر الحديث على التراث يقلدونه من بعد فترة من الركود ثم أخذ بعض الأدباء المحدثين المثقفين يترجمون من القصص الغربي ولكن هذه الترجمة دخلها التحريف أحياناً. وقدكان لظهور المجلات الأثر الأكبر في دفع الناس للكتابة في هذا الفن والاهتمام به.

تعريف القصة: تُعرف القصة بأنها إعادة تصوير الحياة كما يراها الأديب بأحداث وأفعال تصدر عن شخصيات أو تقع في زمان ومكان مرسومين.

أنواع القصة:

أ- الأقصوصة أو القصة القصيرة جداً (الاسكتش، Scitch) وتكون في صفحة أو أكثر قليلاً.

ب- القصة القصيرة (Short Story) ويتراوح طولها تقريباً ما بين ثلاث صفحات وعشرين أو تستغرق قراءتها ما بين ربع ساعة إلى ساعة.

ج- الرواية القصيرة وهي أكبر من القصة القصيرة وأصغر من الزواية.

د- الرواية Novel وهي القصة التي تملأ كتاباً أو أكبر[1].

عناصر القصة:

1- اللغة: يغلب على لغة القصة أسلوب السرد الذي يتخلله الحوار الذي يعتبر عنصراً ثانوياً ينقذ القصة من رتابة السرد ويبعد الملل عن القارئ.

2- الفكرة: وتتمثل في المغزى الذي يريد الكاتب من الناس أن يتعلموه.

---

(1) د. عبد القادر أبو شريف، حسين لافي قزق، مدخل تحليل النص الأدبي (ص119، 120).

3- الحدث: وهو مجموعة الأفعال والوقائع مرتبة ترتيباً سببياً تدور حول موضوع عام تصور الشخصية وتكشف عن أبعادها كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطاً وثيقاً[1].

4- الشخوص: ويقصد بهم الأشخاص الذين يتحركون في مكان القصة وزمانها ويصنعون أحداثها.

وتقسم الشخصيات إلى:

أ- رئيسة. ج- نامية.

ب- ثانوية. د- ثابتة

5- المكان: وهو المكان الذي تجري فيه أحداث القصة.

6- الزمان: أي الزمان الذي تجري فيه أحداث القصة.

7- العقدة: وهي الموقف الذي ينجم عن حركة الأبطال، وعن تسلسل الأحداث بصورة مقنعة حتى تتعقد أي ليصنع مشكلة حادة وموقفاً متأزماً يتطلب حلاً.

9- الصراع في القصة يغلب أن يكون بين الخير والشر وهو قسمان:

أ- صراع خارجي يقوم داخل الشخص الواحد.

ب- صراع خارجي يقوم بين الشخوص.

والرواية بطبيعتها فن قومي، بمعنى أنها من أبرز التعبيرات الفنية عن نضج الإحساس بالشخصية القومية المتميزة، فقد اقترن ظهورها بصورتها الفنية المكتملة لأول مرة في أوروبا بنضج القوميات الأوروبية الحديثة، ولقد عرفت مصر فن الرواية عن طريق الترجمة منذ بدايات القرن التاسع عشر ولكن أول رواية مصرية مكتملة لم تظهر إلا عام 1914 مع نضج الإحساس القومي في مصر وبدء جهادها المتصل

---

(1) تحليل النص الأدبي (ص123، 124).

للتحرر وتأكيد ملامح شخصيتها القومية المتميزة وكان من أبرز كتابها توفيق الحكيم.

أولاً: اللص والكلاب، نجيب محفوظ

التعريف بالكاتب:

نجيب محفوظ[1]: ولد نجيب محفوظ عام 1912 في القاهرة، لمع في كتابة الرواية، حصل على جائزة نوبل عام 1988، ونجيب محفوظ يعتبر نموذجاً للكفاح الأدبي وقدوة يحتذى بها في مجال الكفاح الفني الشاق، ومن رواياته (بداية ونهاية)، (السرداب)، ثلاثية نجيب محفوظ (بين القصرين)، و(قصر الشوق)، و(السكرية)، (أولاد حارتنا)، (اللص والكلاب)[2].

من أين استمد الكاتب فكرة القصة؟؟

إن كل من قرأ (اللص والكلاب) لاحظ بلا شك التشابه الواضح بين قصة بطلها «سعيد مهران» وقصة المجرم «محمود أمين سليمان» الذي شغل الرأي العام عدة شهور في أوائل عام 1960، فثمة تفاصيل كثيرة مشتركة بينهما كالرغبة في الانتقام من الزوجة الخائنة وشريكها، وأعمال الجرأة والبطولة في ارتكاب الجرائم ومقاومة الشرطة وتضليلها، وذلك الحب العنيف الذي كان يربطه بزوجته في بادئ الأمر قبل أن تخونه، وما نشرته الصحف من أن رجال المباحث يعتقدون أن السفاح مختف في منزل سيده تغار عليه وتخاف عليه وتحبه وتساعده وتمده بالمعلومات هي «نور» في الرواية، واستعانته بملابس ضابط في التنكر والاختفاء، وتردده إلى مقهى مهجور يقدم المخدرات بالقرب من "مقابر في السيدة نفيسة في الواقع وفي صحراء العباسية في الرواية.

ثم أسلوب عثور الشرطة عليه بالاستعانة بالكلاب البوليسية بعد أن شمت سترة تركها في أحد أماكن اختفائه ومحاصرته الأخيرة في مكان مهجور في أحدى مغارات

(1) فؤاد دواره، نجيب محفوظ بين القوميّة والعالمية (ص15).
(2) فؤاد دواره، نجيب محفوظ بين القوميّة والعالمية.

حلوان في الواقع، ووسط مقابر الغفير في الرواية.

لقد اهتم الناس بهذا المجرم وعطف الكثيرون منهم عليه، لابد أن الناس في بلادنا إذا كانوا يكرهون جرائم القتل والسرقة فهم يكرهون أكثر الخيانة والغدر ويقدسون الشرف والعرض.

وقد خرج «محمود أمين سليمان» على القانون لينتقم من زوجته السابقة ومحاميه لأنهما خاناه وانتهكا شرفه وحرماه من ماله وطفلته وكان هذا سبباً هاماً من أسباب عطف الناس عليه[1].

ملخص القصة:

من أول سطر في الرواية يضعنا المؤلف وجهاً لوجه مع الموقف الأساسي الذي تدور حوله الرواية كلها، لقد أفرج عن سعيد مهران مع المسجونين المفرج عنهم في عيد الثورة.

خرج من السجن وليس في رأسه سوى فكرة واحدة لم يتخل عنها طوال الرواية، وهي الانتقام من زوجته الخائنة وتابعه السابق عليش الذي تزوجها واستولى على أمواله.

لقد خرج وحيداً في الحياة ولا هدف له سوى الانتقام من هذين الخائنين ثم الأمل في أن يعيش هانئاً بابنته الصغيرة (سناء) بعد أن تصبح الخيانة «ذكرى كريهة بائدة».

في بداية طريقه يبحث عن ابنته سناء ولكنها تعرض عنه فهي لا تعرفه، ويجد لإعراضها عنه وسط الخونة وقعاً أمرّ بكثير من وقع سياط السجن.. ويخرج تائهاً وقد ازدادت نقمته، فلا يجد مكاناً يذهب إليه سوى بيت الشيخ علي الجنيدي حيث تعود أن يجد الأمن والسكينة وهو طفل، لكنه لا يجد إلا مزيداً من الحيرة والبلبلة.. يقصد صديقه القديم رءوف علوان الذي أصبح صحفياً كبيراً فلا يجد إلا الخيانة والتنكر للمبادئ في أبشع صورها فيضمه إلى قائمة الخونة الذين كرّس حياته للقضاء عليهم

(1) فؤاد دواره، نجيب محفوظ بين القومية والعالمية (ص53-54).

وتقوده قدماه إلى مقهى صديقه القديم المعلم طرزان في صحراء العباسية فيجد العون والأمان ويلتقي «بنور» الغانية التي كانت تحبه ذات يوم دون أي استجابة من جانبه، فيستعين بها في تحقيق وسائل الانتقام وتعاونه بسعادة، ولكنه لا يوفق في محاولاته لقتل رءوف علوان أو نبوية وعليش وتطيش رصاصاته لتقتل الأبرياء، وتضيق عليه الشرطة الخناق حتى تحاصره بين القبور فيقتل نفسه بعد أن يقاوم ما وسعته المقاومة[1].

عرض وتحليل:

كان سعيد مهران طفلاً كبقية الأطفال .. أبوه (حسين) عم مهران الكهل الطيب بواب عمارة الطلبة .. «العمل والقناعة والأمانة قد اشتركت معه في الخدمة منذ الطفولة ورغم البساطة والفقر كانت الأسرة تفوز في ختام يومها بجلسة هنية في الحجرة الأرضية بحوش العمارة، الرجل وامرأته يتحدثان والطفل يلعب ولإيمانه بالله اعتنق الرضا، وكان الطلبة يحترمونه، ونزهته الوحيدة كانت ؟؟ إلى بيت الشيخ علي الجنيدي وعن طريقه عرفت أنت بيت الشيخ[2].. «يا سعيد تعال معي سأدلك على رياضة هي خيرٌ من اللعب في الحقل ستذوق لقمة العيش في جو البركة، بهذا يطمئن قلبك وطمأنينة القلب هي خير زاد الدنيا. وتلقاك الشيخ بنظرة عامرة بالحنان فأعجبت أيما إعجاب بلحيته البيضاء. وقال يخاطب أباك: «هذا ابنك الذي حدثتني عنه، النجابة في عينيه، قلبه أبيض كقلبك وستجده إنشاء الله من الطيبين»[3].

وذات مساء رأى نبوية خادمة السيدة التركية فأعجب بها وأحبها نحن إذن مع صبي فقير طيب القلب بدأ قلبه يعرف الإيمان والحب، وكان المفروض أن يصبح إنساناً سوياً لو تهيأت له أسباب الاستمرار في هذه الحياة البسيطة الهانئة، ولكنه كان مقدراً عليه أن يصبح إنساناً آخر. وتفرض عليه حياة الجريمة فرضاً .. مات أبوه فجأة، ووجد نفسه عاجزاً ليس في وسعه أن يصنع شيئاً، وهنا سعى رؤوف علوان

(1) فؤاد دواره، نجيب محفوظ بين القومية والعالمية (ص55-56).
(2) فؤاد دواره، نجيب محفوظ بين القومية والعالمية (ص56-57).
(3) نجيب محفوظ اللص والكلاب (ص112).

الطالب في كلية الحقوق وأحد سكان بيت الطلبة إلى أن يحل سعيد وأمه مكان الأب المتوفى وكان من الممكن مع ذلك أن يصبح فتاً سوياً عادياً يعيش حياته في هدوء واطمئنان ويرضى بنصيبه من الحياة. ولكن الظروف أو قل الأوضاع الاجتماعية أو الاثنان معاً، شاءا له مصيراً آخر؟ لقد مرضت أمه .. وكادت تهلك بسبب مرضها كان لابد يذكر رؤوف علوان[1]. يوم النزيف الذي لا ينسى، يوم طرت بها إلى أقرب مستشفى، مستشفى صابر التي تقوم كالقلعة وسط حديقة غناء وجدت نفسك أنت وأمك في قاعة استقبال عند المدخل، فخمة بدرجة لم تجر لك في خيال، وبدا المكان كله وكأنما يأمرك بالابتعاد ولكنك كنت في مسيس الحاجة إلى إسعاف .. إسعاف سريع، ودلوه على الطبيب الشهير وهو خارج من غرفته فجرى إليه بجلبابه وصندله صائحاً: (أمي .. الدم) فتفحصه الرجل بعينين زجاجتين مستنكراً ومدّ بصره حيث استلقت الأم على مقعد وثير بثوب كالسخام وثمة ممرضة أجنبية كانت تراقب ما يجري عن كثب فإزاء ذلك اكتفى بالاختفاء صامتا .. ورطنت الممرضة بلغة لم يفهمها ولكنه يشعر بأنها تشاركه بعض مأساته وغضب غضبة رجل رغم حداثة سنه، صاح محتجاً لاعناً، ورمى بمقعد على الأرض فأحدث دوياً وتطايرت قشرة مسنده. وجاء خدمٌ كثيرون، وما لبث أن وجد نفسه وأمه وحيدين في الطريق المسقوف بالأغصان، وعقب شهر من هذا الحادث ماتت الأم في قصر العيني، وطيلة احتضارها ظلت قابضة على يدك وتأبى أن تحول عنك عينها، غير أنك في غضون شهر المرض سرقت لأول مرة، سرقت طالباً ريفياً من نزلاء عمارة الطلبة واتهمك الطالب دون تحقيق وانهال عليك ضرباً حتى جاء رؤوف علوان فخلصك من قبضته، وسوى المسألة بلا مضاعفات[2].

وبعدها يدخل سعيد مهران السجن بفعل وشاية يقوم بها رجل اسمه عليش الذي قام بالزواج من زوجة سعيد بعد تطليقها منه.

ويخرج سعيد مهران من السجن «وفي انتظاره وجد بدلته الزرقاء وحذاءه المطاط، وسواهما لم يجد في انتظاره أحد ولا شفة تفتر عن ابتسامة وهو واحدٌ خسر

---

(1) فؤاد دواره، نجيب محفوظ بين القومية والعالمية (ص57)
(2) فؤاد دواره، نجيب محفوظ بين القومية والعالمية (ص58).

الكثير حتى الأعوام الغالية خسرها منها أربعة غدراً وسيقف أمام الجميع متحدياً»[1].

وتختلط الضمائر في خاطره وتدور الدنيا وينفجر الغضب وتبدو في عينيه صورة شائهة ذات سحنة كريهة وهي الخيانة خيانة زوجته نبوية له التي ارتبطت بعليش.

وفي وسط هذه الظلمة الخانقة من زوبعة الأفكار المطبقة تنبجس دفقة نور وتتراقص شعلة ضياء إنها (سناء) صغيرته التي[2] «إذا خطرت في النفس انجاب عنها الحر والغبار والبغضاء والكدر وسطع الحنان فيها كالنقاء غبّ المطر. ماذا تعرف الصغيرة عن أبيها؟ لا شيء كالطريق والمارة والجو المنصهر طوال أربعة أعوام لم تغب عن باله... » [3].

لابدّ أن سعيد بعد خروجه من السجن قد أدرك أن العالم قد تغير وأن القناعات قد تبدلت ويفاجأ بتنكر ابنته الصغيرة ويتذكر عطفه الصيرفي ذلك المكان الذي يلفحه بذكريات كالسياط في هذا المكان كان العيد والحب وفي هذا المكان ولدت ابنته «سناء» وفي هذا المكان كانت الجريمة والخيانة[4] «هذه العطفة الغريبة عطفة الصيرفي الذكرى المظلمة حتى سرق السارق وفي غمضة عين انطوى الويل للخونة! في هذه العطفة ذاتها زحف الحصار كالثعبان ليطوق الغافل، وقبل ذلك بعام خرجت من العطفة ذاتها تحمل دقيق العيد، والأخرى تتقدمك حاملة «سناء» في قماطها .. تلك الأيام الرائعة التي لا يرى أحدٌ مدى صدقها، فانطبعت آثار العيد والحب والأبوة فوق أديم واحد»[5].

يلجأ سعيد مهران إلى صديقه الصحفي رؤوف علوان الذي بدل جميع ولاءاته وشعاراته، فلم يظفر بغير النفور والإعراض وتأليب رجال الأمن عليه، فيصف علاقته

---

(1) نجيب محفوظ اللص والكلاب (ص 7).
(2) عبد الرحمن ياغي، مقدمة في النقد العربي الحديث (ص 240).
(3) نجيب محفوظ اللص والكلاب (ص 7).
(4) عبد الرحمن ياغي مقدمة في النقد العربي الحديث (ص 240).
(5) نجيب محفوظ اللص والكلاب (ص 8).

به فيقول .. «الحماس الباهر الممثل في صورة طالب ريفي رث الثياب، كبير القلب، والقلم الصادق المشع، ترى ماذا حدث للدنيا وهو لم يكن فيما مضى إلا محرراً بمجلة النذير، مجلة منزوية بشارع محمد علي ولكنها كانت صوتاً مدوياً للحرية. ترى كيف أنت اليوم يا رؤوف؟ فهل تغير مثلك يا نبوية؟ هل ينكرني مثلك يا سناء؟ وحين يجده قد تحول وانحرف عن مبادئه ولم يبق من شخصه القديم إلا صورته تخلقني ثم ترتد تغير بكل بساطة فكرك «بعد أن تجسد في شخصي» كي أجد نفسي ضائعاً بلا أصل وبلا أمل خيانة لئيمة لو اندك جبل المقطم عليها دكاً دكاً ما شفيت نفسي» وهكذا يتنكر له كل وسطه المحيط ويخونه أقرب الناس إليه، زوجته نبوية وصديقه الذي كان يتمسح به كالكلب، عليش سدرة، حتى صغيرته سناء تنكرت له ولم تتعرف به ومن ثم أستاذه رؤوف علوان أنكروه جميعاً يا للخيانة فليحطمهم قبل أن يجهزوا عليه، وليتحطم المجتمع الذي ينتمون إليه مجتمع الخيانة الذي كان يبيح لنفسه أن يسرقه، فليس عليه من حرج في سرقة مجتمع خائن، ولابدّ من التمرد عليه ورفضه(1).

إنّ خيانة رؤوف علوان، الثوري المرتد، تحطم أعصاب المتمرد سعيد مهران السارق الذي قضى أربعة أعوام في السجن غدراً... «إذا كانت نبوية زوجته قد خانته وعليش سدرة صديقه قد خانه معها جنسياً، فإن رؤوف علوان قد طعنه فكرياً وخان مبادئه».

«... كذلك أنت يا رؤوف علوان لا أدري أيكم أخون من الآخر، ولكن ذنبك أفظع يا صاحب العقل والتاريخ أتدفع بي إلى السجن، وتثب أنت إلى قصر الأنوار والمرايا أنسيت أقوالك المأثورة عن القصور والأكواخ أما أنا فلا أنسى» لقد تحولت خيانة رؤوف علوان لسعيد إلى رمز للخيانة.

لقد بلغ به انشغاله بخيانة رؤوف حداً يكاد يقترب به من الجنون «.. ترى أتقر بخيانتك يا رؤوف، ولو بينك وبين نفسك أم خدعتها كما تحاول خداع الآخرين؟ ألا يستيقظ ضميرك ولو في الظلام؟ أود أن أنفذ إلى ذاتك كما نفذت إلى بيت التحف

---

(1) عبد الرحمن ياغي، مقدمة في النقد العربي الحديث (ص241).

والمرايا ببيتك، ولكني لا أجد إلا الخيانة سأجد نبوية في ثياب رؤوف، أو رؤوف في ثياب نبوية، أو عليش سدرة مكانهما ستعترف لي الخيانة بأنها أسمج رذيلة فوق الأرض ... ».

أراد سعيد مهران أن ينتقم من الخيانة المتمثلة بخيانة زوجته وعليش وخيانة رؤوف علوان بطريقته الفردية بالتمرد، بالعمل الفردي بالقتل وتطيش رصاصاته ولا تصيب إلا الأبرياء وفي طريقه للانتقام يضمه بيتان بيت الشيخ الجنيدي، وبيت نور العاهرة[1].

أما في صومعة الشيخ فيجد سعيد مهران الراحة والطمأنينة والصفاء ولكنه لا يقدم له حلاً لقضيته، ولكن كيف تستريح هذه النفس الثائرة، وكيف تهدأ؟ هي لن تستريح أبداً إلا بتغير الواقع ولو كان عن طريق التمرد الفردي.

أما (نور) فقد قدمت له الحب الصادق وهي مثله جرح من جراح المجتمع وفريسة لظلمه وجوره ومفاسده ، أحبها ولكنه يعلم أن لا فائدة من أن يبوح بحبه وعرفانه للجميل لأن حياته أصبحت مغلقة لا جدوى لها.

ويقول الأستاذ يوسف الشاروني ... في هذا الصدد:

«.. أما سعيد مهران، فبعد أن تختفي نور من حياته يختفي كل نور من حياته، وتحيط به الكلاب من كل جانب حتى ليعجز عن تحديد مصدر نباحها، فيستسلم يائساً لمطارديه، يئن قائلاً: (لا أمل في الهروب من الظلام بالجري في الظلام، نجا الأوغاد).

وبالرغم من أن سعيد مهران كان لصاً ثم قاتلاً، إلا أن معرفتنا بالمبررات التي أدت به إلى هذا المصير جعلت منه الضحية ومن غيره الجناة ورغبته في الانتقام تمثل عصا العدالة أو –على أقل تقدير– الشر الذي يعاقب الشر. وكلما طاشت رصاصاته وأصابت أبرياء أحسسنا أن العدالة تطيش، وهزيمته ليست إلا هزيمة للعدل أو لرغبتنا

---

(1) عبد الرحمن ياغي، مقدمة في النقد العربي الحديث (ص243).

في الثأر من الشر، واستسلامه ليس إلا استسلاماً للحياة أو من يسميهم بالكلاب» [1].

وتبدأ رحلة المطاردة بين سعيد مهران وبين المجتمع الذي أساء إليه وظلمه وفي عملية المطاردة هذه يتبين أن القدر نفسه يقف في سخرية مريرة إلى جانب الكلاب فحين يتسلل سعيد مهران ليلاً ليغتال صاحبه اللص الخائن عليش تفتك رصاصة بمجهول بريء استأجر شقته من بعده وحين تسلل سعيد مهران ليغتال المصلح الاجتماعي رؤوف علوان تفتك رصاصة بالبواب المسكين.

وارتفع صوت تحت الكوة ينادي بجريدة أبو الهول فقام بسرعة على الكوة فناداه ثم مدّ يده بالقرش وعاد بالجريدة إلى مجلسه..، التصقت عيناه بعنوان ضخم أسود «جريمة شنيعة بالقلعة» ولم يفهم شيئاً أهي جريمة أخرى؟ ولكن ها هي صورته، ها هي صورة نبوية، ها هي صورة عليش سدرة، فمن المضرج في دمه ... القتيل رجل آخر يرى صورته لأول مرة في حياته ... الجسم الذي سقط كان جسم حسين العامل بمحل الخردوات بشارع محمد علي، سعيد مهران جاء ليقتل زوجته وصاحبه القديم فقتل الساكن الجديد شعبان حسين ... أي هزيمة جنونية أي جريمة بلا جدوى وسيطارده حبل المشنقة وعليش آمن. هذه هي الحقيقة كأنها جوف قبر انكشف[2].

«عليش الذي كان صاحب الفرح ولعب دور الصديق الأمين ولكن لم يكن صديقاً على الإطلاق وأعجب شيء أني خدعت به وأنا الذكي الذي يخافه الجن الأحمر كنت البطل وكان عابد البطل يحبني ويتملقني ويتجنب غضبي ويلتقط فتات العيش من كدي وشطارتي، أمنت بأنني لو أرسلته مع نبوية إلى الصحراء التي تاه فيها سيدنا موسى لظل يراني قائماً بينه وبين نبوية فلا يحيد عن الأدب»[3].

فشله الذريع بقتل عليش لم يثنه عن التفكير بقتل رؤوف علوان والانتقام منه.

«.. وأنت هل لحياتك التالفة من معنى إلا أن تقضي على أعدائك عليش سدرة

---

(1) عبد الرحمن ياغي، مقدمة في النقد العربي الحديث (ص245).
(2) اللص والكلاب (ص 63).
(3) اللص والكلاب (ص 117).

مجهول المكان ورؤوف علوان في قصر من حديد، ولكن ما معنى حياتك إن لم تؤدب أعداءك. ولن تحول قوة دون تأديب الكلاب»(1).

وهكذا يفرّ سعيد مهران وقد خابت كل آماله في تطهير الدنيا من الكلاب ويبدأ طراد من نوع جديد طراد المجتمع لهذا السفاح «سعيد مهران» فالبوليس وراءه لا يهدأ لأن هذا واجبه والرأي العام وراءه لا يهدأ لأن الصحافة تستثيره، أما هو فهو معتصمٌ عند بغي تعشقه حتى الموت وتعيش في بيت على حافة المقابر حتى يحاصره رجال الأمن من كل جانب ويوشك أن ينزل بهم وبنفسه الدمار ولكنه يستلم في اللحظة الأخيرة بعد أن تخونه قواه.

«أنت محاصرٌ من جميع الجهات، القرافة كلها محاصرة، فكّر جيداً وسلم نفسك. واطمأن إلى أن تناثر القبور يحول دون رؤيته فلم يتحرك وصمم على الموت، وتساءل صوت في حزم: ألا ترى أنه لا فائدة من المقاومة؟ وشعر باقتراب الصّوت عما قبل فصاح مكرهاً:

-الويل لمن يقترب.

-حسن، ماذا تنوي؟ اختر بين الموت وبين العدالة.

فصرح بازدراء:

-العدالة!

-أنت عنيد، أمامك دقيقة واحدة.

ورأت عيناه المعذبتان بالخوف شبح الموت يشق الظلام وجفلت سناء بلا أمل، وأحس حركة غادرة فاستشاط غضباً وأطلق النار وانهال الرصاص حوله فخرق أزيزه أذنيه وتطاير نثار القبور وأطلق الرّصاص مرة أخرى وقد ذهل عن كلّ شيء فانصب الرصاص كالمطر وفي جنون صرخ: يا كلاب(2).

(1) اللص والكلاب (ص 143).
(2) اللص والكلاب (ص 217-218).

تطرح الرواية قضية الرفض الفردي للمجتمع، ماذا يحدث عندما يرفض الفرد مجتمعه حين يراه سبب ضياعه وسقوطه لابدّ أن هذا الرفض يهدر الطاقات ويبددها ويوجهها في غير طريقها الذي يجب أن تتسم بالإيجابية فتستنزف كل جهود الفرد وتشله وتصيبه بالتحنط حتى يقع فريسة الموت وإن كان لهذا الرفض أسباباً يتحمل مسؤوليتها المجتمع. فسعيد مهران بميوله النفسية الحاقدة لم يكن إلا نمطاً إنسانياً صغته ظروف ضاغطة، ظروف اجتماعية حددت خط سيره في الحياة ودفعته إلى رفض مجتمعه(1).

تحليل الشخصيات وارتباطها بسعيد مهران:

الشيخ علي الجنيدي: دورة في حياة سعيد ليس كبير الخطر، فهو لا يمثل أكثر من أمل حلو لا يتحقق. أمل في سكينة النفس عن طريق الإيمان الغيبي، والنظرة المتصوفة للحياة، نظرة فيها عمق وشمول وبعد نظر، ولكنها لا تحل شيئاً من مشاكل سعيد مهران العاجلة.

ولقد رسم نجيب محفوظ لهذا الشيخ صورة غريبة رحبة الآفاق تفتح المجال لتأويلات لا آخر لها، ومن خلال الصفات التي أصبغها عليه والأقوال التي أنطقه يبدو أكبر بكثير من أن يكون مجرد شيخ متصوف أو حتى رمزاً للدين وللقوى الغيبية(2).

وكان بيت الشيخ أول مكان يلجأ إليه سعيد مهران وهو في قمة أزمته بعد أن واجه خيانة الزوجة والتابع وتنكر ابنته له ويقول له: «لا مكان لي في الدنيا إلا بيتك»(3).

وسعيد لم يكن يلجأ إلى الدين مؤمناً خاشعاً صادق التوبة بل لا يلجأ إلى الدين إلا حينما لا يجد مأوى سواه .. حين تغلق كل الأبواب في وجهه إلا هذا الباب المفتوح دائماً لكل الناس باب الجنيدي ويلجأ إليه «كمرفأ مؤقت»، وهو مشغول بمشكلاته

---

(1) عبد الرحمن ياغي، مقدمة في النقد العربي الحديث (ص246، 247).
(2) فؤاد دواره، نجيب محفوظ من القومية إلى العالمية (ص59).
(3) اللص والكلاب (ص23).

الدنيوية ورغبته الملحة بالانتقام، وما هكذا شأن المتدينين الصادقين الذين يجدون الأمن والسكينة والهدوء النفسي في رحاب الله.

وإيمان سعيد إيمان مذبذب لا يستقر فهو حيناً يثق في الشيخ وقدراته ثقة لا حدود لها «اقطع لسانك قبل أن يخونك ويعترف، أنت تود أن تعترف له بكل شيء ولعله ليس في حاجة إلى ذلك، لعله رآك وأنت تطلق النار لعله يرى أكثر من ذلك».

ومن خلال علاقة سعيد مهران بالجنيدي نرى أن المؤلف لا يرفض الدين كقوة لها أثرها في توجيه حياة الفرد والجماعة وإن كان يرفض الدين على الصورة السلبية الشائعة التي أصبحت غالية على المتدينين في حياتنا العصرية[1].

نبوية عليش: ويقترن الحب في نفس سعيد مهران بالتدين إنهما خط القلب والعاطفة في حياته فهو حين يتذكر بدء علاقته بالدين وببيت الشيخ يقول: «كان ذلك سابقاً لنزول أو قطرة حارقة من شراب الحب» [2].

وترتبط ذكرى أول مرة رأى فيها نبوية في وجدانه بذكرى عودته مع أبيه من حلقة الذكر عند الشيخ وكان يردد ما أعجبه من إنشاد المنشدين «لما بدا لاح منار الهدى، ورأيت الهلال ووجه الحبيب» [3].

وظل أياماً طويلة يرقبها، ثم اعترض طريقها ذات يوم وأدرك من حديثها أنها تحبه مثل حبه لها، وانتقل بعد ذلك للعمل في سيرك الزيات، وخشي أن تنساه، فقابلها وعرض عليها الزواج فوافقت، وعاشا في هناء وأنجبا سناء، وحينما تحول إلى السرقة كانت نبوية تسبقه إلى المنزل الذي ينوي اقتحامه لتعمل غسالة أو خادمة بعض الوقت لتنقل إليه صورة مما ترى وتمهد أمامه الطريق[4] .. ثم جاءت الخيانة فمن وراء الظهر تبادلت الأعين نظرات مريبة خلفه مضطربة كتيار الشهوة التي كان يحملها كالقطة الزاحفة على بطنها في هيئة الموت نحو عصفورة سادرة.

---

(1) فؤاد دوارة، نجيب محفوظ بين الفردية والعالمية (ص66).
(2) اللص والكلاب (ص26).
(3) اللص والكلاب (ص31-32).
(4) نجيب محفوظ اللص والكلاب (ص50). فؤاد دواره، نجيب محفوظ بين القومية والعالمية (ص66).

وغلبت الانتهازية ثمالة الحياء والتردد، فقال عليش سدرة في ركن عطفة أربما في بيتي «سأدل البوليس عليه لنتخلص منه» فسكتت أم البنت، سكت اللسان الذي طالما قال بكل سخاء أحبك يا سيد الرجال، هكذا وجدت نفسي محصوراً في عطفة الصيرفي ولم يكن الجن نفسه يستطيع أن يحاصرني، وانهالت علي اللكمات والصفعات[1].

إن هذا الإحساس الشديد ببشاعة خيانة نبوية دليل أكيد على صدق حبه، فهذا الحب لم يتبدد تماماً من نفسه وإن حاول أن ينقله إلى ابنتهما «سناء» وهي قطعة منها، فلا يستطيع. حينما يذهب عليش ليحضر سناء لترى أباها يقول سعيد لنفسه: «بل هاتوا أمها. كم أرغب في أن تلتقي العينان كي أرى سراً من أسرار الجحيم»[2].

وحينما يحاول تقبيل الطفلة تفعم رائحة شعرها روحه بذكرى أمها فتنقبض أساريره[3].

وهكذا ظلت نبوية –رغم خيانتها– مسيطرة على كل تفكيره ومشاعره، ولم يستعيض عنها بنور التي أخلصت له الحب، ولم يبادلها مشاعرها بصدق إلا قرب النهاية حين فقدها وحين أصبحت تمثل الأمل الوحيد في إنقاذه واستمرار حياته.

وبلغ من انشغاله بنبوية وتعلقه بها، وانشعاب وجدانه من خيانتها أن أصبح من عبيد الفكرة الواحدة، فما أن يلمح فتاة حتى يلعن في سره نبوية وعليش ويتوعدهما بالويل[4].

وفي موضع آخر يقول لنفسه مخاطباً الخائنة: «الويل ... الويل أريد أن أتلقى نظرة من عينيك كي أحترم من الآن فصاعداً الخنفساء والعقرب والدودة، سحقاً لمن يطرب لأنغام امرأة» [5].

سناء: من نبوية خرجت ابنتها «سناء» إنها أمله الوحيد وسط هذه البيداء التي

---

(1) اللص والكلاب (ص47-48). فؤاد دواره، نجيب محفوظ بين القومية والعالمية (ص66-67).
(2) اللص والكلاب (ص16).
(3) اللص والكلاب (ص18)، نجيب محفوظ بين القومية والعالمية (ص68).
(4) اللص والكلاب (ص35).
(5) اللص والكلاب (ص14)، نجيب محفوظ بين القومية والعالمية (ص69).

خرج ليواجهها تحرقه الرغبة الملحة في الانتقام ... «إذا خطرت في النفس انجاب عنها الحر والغبار والبغضاء والكدر وسطع الحنان فيها غب المطر.

ومن خلال هذا الكدر المنتشر لا يبسم إلا وجهك يا سناء، وعما قريب سأخبر مدى حظي من لقياك وقام عليش ليجيء بها وعندما ترامى وقع الأقدام القادمة خفق قلب سعيد خفقة موجعة وتطلع إلى الباب وهو يعض على باطن شفتيه، مَسَحَ تطلع شيق وحنان جارف جميع عواطف الحنق وظهرت البنت بعينين داهشتين بين يدي الرجل، ظهرت بعد انتظار طال ألف سنة، وتبدت في فستان أبيض أنيق وشبشب أبيض كشف أصابع قدميها المخضوبتين، وتطلعت بوجه أسمر وشعر أسود مسبسب فوق الجبين فالتهمتها روحه جعلت تقلب عينيها في الوجوه بغرابة، وفي وجهه خاصة باستنكار لشدة تحديقه ولشعورها بأنها تدفع نحوه وإذا بها «تفرمل» قدميها في البساط وتميل بجسمها إلى الوراء لم ينزع منها عينيه ولكن قلبه انكسر، انكسر حتى لم يبق فيه إلا شعوراً بالضياع، كأنها ليست ابنته رغم العينين اللوزيتين والوجه المستطيل والأنف الأقنى الطويل ونداء الدم والروح ما شأنه؟ أم هو قد خان وغدر[1]؟

هذا الموقف الهام الحاسم كان له أثره الخطير في نفس سعيد مهران وفي زيادة حنقه وسخطه على الخونة والخائنين وسيظل طوال الرواية جزعاً حزيناً لهذا الإعراض من جانب ابنته يذكره في كل مناسبة. وحينما يستشعر اقتراب النهاية وعنف مطاردة البوليس له، يزداد انشغاله بسناء وحنينه إليها وإشفاقه على مصيرها، حتى ليفكر لحظة في العفو عن نبوية وتركها إكراماً لسناء ولكنه سرعان ما يعدل لن ينثني عن عزمه، ولو عاشت سناء وحيدة العمر كله ذلك أن الخيانة بشعة جداً يا أستاذ رؤوف» [2].

وإشفاقه الشديد على مصير «نور» بعد أن فقدها وبعد أن بدأ الحب يستيقظ في نفسه نحوها، يقترن بإشفاقه على مصير سناء حتى يأتي وقت يلتحم فيه الحبان في قلبه

---

(1) اللص والكلاب (ص16، 17).
(2) نجيب محفوظ، اللص والكلاب (ص76)، نجيب محفوظ بين القومية والعالمية (ص70، 71).

وهو يرى شبح امرأة في نافذة «نور» يخشى أن تكون هي «وأن تكن هي نور فما يريد إلا أن ترعى سناء إذا حم الفضاء» (1).

وكان ذلك قبل مصرعه بلحظات فنور وسناء هما كل ما بقي له في الحياة.

رؤوف علوان: لعب رؤوف علوان أدواراً هاماً في حياة سعيد مهران، فهو الذي سعى كي يحل هو وأمه مكان أبيه المتوفى، في العمل ببيت الطلبة وهو الذي أنقذه حينما سرق لأول مرة، وقبل ذلك كان هو الذي أقنع أباه بإلحاقه بالمدرسة وعند إحراز النجاح ضحكت ضحكة عظيمة، لوالدي قلت: أرأيت؟ لم تكن تريد أن تعلمه أنظر إلى عينيه سيكون ممن يقوضون الأركان، «وعلمتني حب الكتاب وناقشتني كأني ندّ لك، وكنت بين المستمعين لك عند النخلة التي نبتت عند جذورها قصة حبي وكان الزمان ممن يستمعون لك» (2).

ذلك «الطالب الثائر .. الثورة في شكل طالب ... وصوتك القوي يترامى إلى عند قدمي أبي في حوش العمارة قوة توقظ النفس عن طريق الأذن .. عن الأمراء والباشوات تتكلم .. وبقوة السحر استحال السادة لصوصاً» .. «الشعب ... السرقة .. النار المقدسة .. الثروة .. الجوع .. العدالة المذهلة .. ويوم ردّ حديثك عن السرقة إلي كرامتي. ويوم قلت لي في حزن «سرقات فردية لا قيمة لها، لابدّ من تنظيم ولم أكف عن القراءة والسرقة بعد ذلك. وكنت ترشدني إلى الأسماء الجديرة بالسرقة» (3).

إنه هو الذي برر له السرقة وجعلها شرعيّة في نظره «سرقت؟ .. هل امتدت يدك إلى السرقة حقاً؟ برافو، كي يتخفف المغتصبون من بعض ذنبهم، إنه عمل مشروع يا سعيد لا تشك في ذلك» (4).

ولولاه لكان من الممكن بل كان من المرجح أن يقلع سعيد عن السرقة بعد

---

(1) اللص والكلاب (ص71).
(2) اللص والكلاب (ص124).
(3) اللص والكلاب (ص124).
(4) اللص والكلاب (ص62).

الضرب الذي ناله من الطالب الريفي عند أول سرقة[1].

لقد زرع الثورة في نفسه، وضمه إلى منظمة سريّة كان أفرادها يتدربون على القتال في صحراء العباسية ورؤوف على رأسهم[2].

«يتمرن ويمرن ويلقي بالحكم، المسدس أهم من الرغيف يا سعيد مهران، المسدس أهم من حلقة الذكر التي تجري إليها وراء أبيك: وذات مساء سألك: «سعيد، ماذا يحتاج الفتى في هذا الوطن؟» ثم أجاب غير منتظر جوابك: «إلى المسدس والكتاب، المسدس يتكفل بالماضي والكتاب للمستقبل، تدرب واقرأ» [3].

لذلك لم يكن غريباً أن يقول سعيد: «إن حياته ما هي إلا امتداد لأفكار هذا الرجل» [4].

وأن يؤمن بكلامه ويتأثر بفلسفته أكثر من تأثره بالشيخ علي الجنيدي الذي زرع أبوه الإيمان به «تلك هي الروعة التي لم أجد لها نظيراً ولا عند الشيخ الجنيدي» [5].

وقد دخل سعيد السجن ورؤوف لم يكن إلا محرراً بمجلة «النذير» مجلة منزوية بشارع محمد علي، ولكنها كانت صوتاً مدوياً للحرية.

وحين خرج توجه إلى عطفة الصيرفي حيث واجه الخيانة وصدمه إعراض ابنته سناء اتجه أولاً إلى بيت الشيخ علي الجنيدي فلم يعطه إلا فراشاً فوق الحصيرة للنوم، ولكنه كان في حاجة إلى نقود، فلمن يذهب إلا إلى رؤوف علوان[6].

وقبل أن يراه قرأ ركنه في جريدة «الزهرة» .. «ولكن من أي مداد يستمد رؤوف علوان وحيه؟ ملاحظات عن موضة السيدات، مكبرات الصوت، رد على شكوى زوجة مجهولة؟ أفكار لذيذة حقاً ولكن أين رؤوف علوان؟ بيت الطلبة وتلك

---

(1) فؤاد دواره، نجيب محفوظ بين القومية والعالمية (ص72).
(2) فؤاد دواره، بين القومية والعالمية (ص72).
(3) نجيب محفوظ، اللص والكلاب (ص60-61).
(4) نجيب محفوظ، اللص والكلاب (ص41).
(5) نجيب محفوظ، اللص والكلاب (ص124).
(6) نجيب محفوظ، اللص والكلاب (ص34).

الأيام العجيبة الماضية، الحماس الباهر الممثل في صورة طالب ريفي رث الثياب كبير القلب والقلم الصادق المشع، ترى ماذا حدث للدنيا؟ وماذا وراء هذه الأعاجيب والأسرار؟ وهل ثمة أحداث وقعت كأحداث عطفة الصيرفي؟ حوادث نبوية وعليش والبنت المحبوبة الصغيرة التي أنكرت أباها» [1].

وتتكشف الحقيقة لسعيد شيئاً فشيئاً ويداخله التوجس وهو يرى مبنى جريدة «الزهرة» بميدان المعارف «ضخم حقاً بحيث لا يسهل السطو عليه، وهذا الطابور من السيارات المحدق به» [2].

وصعد إلى الدور الرابع ومرق إلى حجرة سكرتير رؤوف علوان و «وجد نفسه في حجرة كبيرة مستطيلة زجاجية الجدران المطلة على الطريق» .. وداخلته ظنون السوء مرة أخرى ولكنه سرعان ما نفاها وعاد يؤكد لنفسه أن رؤوف هو الصديق والأستاذ وسيف الحريّة المسلول وسيظل كذلك رغم العظمة المخيفة والمقالات الغريبة وسكرتاريته الرفيعة وإذا كانت هذه القلعة لم تمكني من عناقك فمن دفتر التلفون سأعرف مسكنك[3].

ويعرف المسكن ويذهب إليه فإذا به فيلا ضخمة باذخة الثراء .. «ولكن كيف؟ ما الوسيلة؟ وفي هذه المدة القصيرة حتى اللصوص لا يحلمون بذلك» [4].

ويأتي رؤوف علوان ويتعرف على سعيد، ويدعوه إلى الدخول حيث يشهد بقية مظاهر البذخ والثراء المذهل، وإذا بوجه الأستاذ «الذي طالما عشقه وحفظه عن ظهر قلب لطول ما حدق فيه منصتاً «قد استدار وامتلأ كوجه بقرة، وشيء خفي سرى في شخصه جعله ممتنعاً رغم طلاقة الوجه وحسن السلوك وابتسامة الثغر وثمة رائحة سخرية لا تصدر إلا عن دم أزرق رغم أنفه المائل إلى الفطس وفكيه البارزين[5].

---

(1) نجيب محفوظ، اللص والكلاب (ص34).
(2) اللص والكلاب (ص34).
(3) اللص والكلاب (ص35).
(4) نجيب محفوظ، اللص والكلاب (ص36).
(5) اللص والكلاب (ص38)، نجيب محفوظ بين القوميّة والعالمية (ص74).

ووجد سعيد في نفسه «شعوراً كالإحساس الخفي المنذر باكتشاف دمل يوسوس له بأن معاودة هذا اللقاء لشيء عسيرٌ حقاً» [1].

«أنت مجنون إن تصورت أنه يرحب بك من قلبه .. ما هي إلا مجاملة بنت حياء .. ولن يلبث أن يتبخر هذا الحياء كل خيانة تهون إلا هذه .. يا للفراغ الذي سيلتهم الدنيا» [2].

وسرعان ما يؤكد حديث رؤوف كل ظنون سعيد «يا عم سعيد زال تماماً جميع ما كان ينغص علينا صفو الحياة لتكن هدنة ولكل جهاد ميدانه» [3].

ولا يملك سعيد أن يمنع نفسه من التعليق الساخر وهو يلمح البهو باذخ الثراء الذي يجلسان فيه فيقول إنه ميدان رائج للجهاد فعلاً. ويغضب رؤوف ويؤكد أنه يعيش «بعرقه وكده» ويخرج سعيد وقد تبدت له الحقيقة:

«هذا هو رؤوف علوان، الحقيقة العارية، جثة عفنة لا يواريها تراب، أما الآخر فقد مضى كأمس أو كأول يوم في التاريخ أو كحب نبوية كولاء؟ أنت لا تخدع بالمظاهر فالكلام الطيب مكر والابتسامة شفة تتقلص والجود حركة دفاع من أنامل اليد ولولا الحياء ما أذن لك بتجاوز العتبة، تخلقني ثم ترتد تغير بكل بساطة فكرك بعد أن تجسد في شخصي، كي أجد نفسي ضائعاً بلا أصل وبلا قيمة وبلا أمل، خيانة لئيمة لو اندك المقطم عليها دكاً ما شفيت نفسي، ترى أتقر بخيانتك ولو بينك وبين نفسك أم خدعتها كما تحاول خداع الآخرين؟ ألا يستيقظ ضميرك ولو في الظلام؟ أود أن أنفذ إلى ذاتك كما نفذت إلى بيت التحف والمرايا بيتك، ولكني لن أجد إلا الخيانة. سأجد نبوية في ثياب رؤوف أو رؤوف في ثياب نبوية أو عليش سدرة مكانهما، وستعترف لي الخيانة بأنها أسمج رذيلة فوق الأرض، لا أدري أيكما أخون من الآخر ولكن ذنبك أفظع يا صاحب العقل والتاريخ، أتدفع بي إلى السجن وتثبت أنت إلى قصر الأنوار

---

(1) اللص والكلاب (ص40).
(2) نجيب محفوظ، اللص والكلاب (ص41).
(3) نجيب محفوظ، اللص والكلاب (ص41-42).

والمرايا؟ أنسيت أقوالك المأثورة عن القصور والأكواخ أما أنا لا أنسى» [1].

وهكذا تجسدت الخيانة في شخص رؤوف، وأصبح في نظره رمزاً لها ولكل ما يحيط بها من معاني الانتهازية والتسلق والتنكر للمبادئ، ويصبح الانتقام منه هدفاً أساسياً من أهداف ثورته وخاصة بعد أن حاول السطو على منزله، فقبض رؤوف عليه وعامله بقسوة شديدة، بعد أن قامت جريدته «الزهرة» بدور كبير في إثارة البوليس ضده، فتصل ثورته عليه إلى قمتها[2].

«أأنت حقاً رؤوف علوان صاحب القصر؟ أنت الثعبان الكامن وراء حملة الصحف؟ تود أن تقتلني كما كان الآخرون، وكما تود أن تقتل ضميرك، وكما تود أن تقتل الماضي ولكني لن أموت قبل أن أقتلك. أنت الخائن الأول، ما أعبث الحياة إن قتلت غدا جزاء قتل رجل لم أعرفه فلكي يكون للحياة معنى وللموت معنى يجب أن أقتلك لتكن آخر غضبة أطلقها على شر هذا العالم وكل راقد في القرافة تحت النافذة يؤيدني ولأترك تفسير اللغز للشيخ علي الجنيدي» [3].

وحين يفشل في قتل عليش سدرة، ولا تنجح كل محاولاته للعثور عليه يقول عنه أنه: «نجا بخيانته ليزيد الخونة الآمنين واحداً، أما أنت يا رؤوف علوان فالأمل الباقي في ألا تضيع حياتي عبثاً» [4].

ويقنع نفسه بأن «نجاة عليش سدرة ليست هزيمة ما دام سينزل عقابه برؤوف علوان إذ أن رؤوف رمز الخيانة التي ينضوي تحتها عليش ونبوية وجميع الخونة في الأرض» [5].

ويحاول سعيد قتل رؤوف علوان، ولكنه يفشل أيضاً فتظل هذه الرغبة تعذبه وتلح عليه حتى ليقول في إحدى لحظات هذيانه قرب مصرعه: «سأطلب دائماً رأس

---

(1) نجيب محفوظ، اللص والكلاب (ص47-48).
(2) فؤاد دواره، نجيب محفوظ بين القومية والعالمية 1989، الهيئة المصرية العامة للكتاب (ص76).
(3) نجيب محفوظ، اللص والكلاب (ص125).
(4) نجيب محفوظ، اللص والكلاب (ص135).
(5) نجيب محفوظ، اللص والكلاب (ص136).

رؤوف علوان ولو كآخر طلب من عشماوي، حتى قبل رؤية ابنتي» [1].

سعيد مهران: إنّ سعيد مهران ليس لصاً عادياً أو مجرماً فحسب فنحن أمام لصٍ يسرق بنظريه، ويقرأ الكتب ويناقش الآراء، ويفلسفها ويشترك في جمعيات الكفاح المسلح.

وهو إذا كان قد بدأ ثائراً على الخيانة الشخصية متمثلة في نبوية وعليش فإن ثورته ما لبثت -بفضل خيانة «رؤوف علوان» لمبادئه- أن تحولت إلى ثورة عامة ذات طابع اجتماعي، ثورة على الخيانة بشكل عام وعلى الفساد في كل صورة وعلى المجتمع الذي يسمح لقيام مثل هذه الخيانات ويحميها. هذا المجتمع الشائه الممسوخ حيث تخون الزوجة زوجها: ويخون التابع صاحب الفضل عليه، ويخون صاحب المبادئ مبادئه كي يثرى ويرتفع على أكتاف المؤمنين والضحايا وحيث الدين مجرد عبارات مسكنة لا نفع فيها ولا غناء .. ولو كان مجرماً عادياً لما استطاع أن يخرج من مشكلته الذاتية إلى هذا الإحساس العام بفساد العلاقات والأسس التي تسود المجتمع ويؤكد هذا الإحساس الحلم الغريب الذي رآه سعيد مهران وهو نائم في بيت الشيخ والحافل بالرموز الواضحة التي لا تحتاج إلى تفسير[2].

وإحساس سعيد مهران القوي المتأزم ببشاعة الخيانة وسخطه عليها يؤكد أنه إنسان شريف في أعماقه فهو كما يكره الخيانة لا يطيق الكذب، وإذا كان قد سرق فهو لم يسرق إلا بنظرية كما قلنا، ولم يسرق إلا الأثرياء، ولم يحس بحس أنه يحقق نصيحة الشيخ علي الجنيدي على أكمل وجه إلا حينما احترف اللصوصية، هذه النصيحة التي تقول: «ليكن في كل فعلٍ يصدر عنك خير لإنسان» [3].

والظروف التي أحاطت بسرقته الأولى، والمبررات التي احترف السرقة على أساسها، ثم المثل الطيبة التي يعتنقها وثورته على الخيانة والفساد والغدر، وبطولته في مهاجمتها وإذا كان لا يعرف كيف يهاجمها؟ فيطيش رصاصة في كل مرة، كل ذلك

---

(1) نجيب محفوظ، اللص والكلاب (ص148).
(2) فؤاد دواره، نجيب محفوظ بين القومية والعالمية (ص78).
(3) اللص والكلاب (ص113).

يقربه إلى نفوسنا ويجعلنا نتعاطف معه وخاصة حينما يفطن قرب النهاية إلى سبب فشله وضياع جهده[1].

وإذا كانت ثورة سعيد مهران لم تحقق شيئاً من الإصلاح العام بل لم تحقق له حتى أغراضه الشخصية القريبة فقتل قبل أن يقضي على من خانوه، فإن موقفه الإيجابي الثائر يغلب على الرواية كلها، وإحساسه بتعاطف الناس معه ورغبته في الاتصال بهم والاندماج معهم رغم إدراكه بأن هذا العطف «صامت عاجز كأماني الموتى» كل ذلك يجعل منه بطلاً ثورياً[2].

وهذه الرغبة في الاتصال بالجموع تصل في نفسه إلى درجة يشعر معها أنّه أصبح رمزاً لهذه الجموع وتجسيداً لآمالها في الخلاص «إن من يقتلني إنما يقتل الملايين، أنا الحلم والأمل وفدية الجبناء، وأنا المثل والعزاء والدمع الذي يفضح صاحبه، والقول بأني مجنون ينبغي أن يشمل كافة العاطفين فادرسوا أسباب هذه الظاهرة الجنونية واحكموا بما شئتم» [3].

أهم ما امتاز به أسلوب نجيب محفوظ في الرواية:

1- المزاوجة بين اللغة الفصحى وبين اللغة المحكية لينقلنا بواقعية داخل الخطاب النفسي للشخوص.

2- عدم تشابك الأحداث، فالأحداث كانت واضحة جلية مركزة.

3- لجوء نجب محفوظ إلى رقعة الحلم التي تمتزج فيها الأبعاد الحياتية وتزول الحواجز بين الأماكن وبين الأشخاص بل وبين الأزمنة.

4- عند تأزم الموقف يميل الكاتب إلى العبارات القصيرة وقد تختفي من بينها الروابط كحروف العطف وغيرها خاصة عندما يكون حديث الشخصية داخل النفس.

5- نجيب محفوظ في تصويره لأبعاد الشخصية سواء البعد النفسي أو الجسمي

---

(1) فؤاد دواره، نجيب محفوظ بين القومية والعالمية (ص78).

(2) اللص والكلاب (ص 148-149).

(3) فؤاد دواره، نجيب محفوظ بين القومية والعالمية (ص79-80). اللص والكلاب (ص148، 149).

لا يصرح به مباشرة ولكنه يتحين الفرصة المناسبة ليظهرها[1].

6- لدى نجيب محفوظ قدرة درامية على أن يمسك ذاته فلا يتدخل في الشخصية فيتركها تنمو نمواً طبيعياً وتتحرك حرة كما تتحرك في الواقع الاجتماعي لولا بعض التدخل البسيط الذي يخدم الحدث[2].

7- لدى نجيب محفوظ قدرة على نقل الشخصية بالتفصيل وكذلك وصفة للأمكنة فهو يصفها بدقة متناهية يصورها وفق رؤية خيالية هي أقرب للواقع.

وبهذا يقول نجيب محفوظ:

«أغلب رواياتي كانت تدور في عقلي كخواطر حيّة أثناء جلوسي في هذه المنطقة .. يخيل لي أنه لا بدّ من الارتباط بمكان معين أو شيء معين يكون نقطة انطلاق للمشاعر والأحاسيس».

8- تحمل روايات نجيب محفوظ كما في روايته «اللص والكلاب» صوراً للتشويه الاجتماعي والذي يظهر كردة فعل طبيعية لظروف البيئة.

9- لقد عرض نجيب محفوظ لنماذج اجتماعية كانت مرفوضة بحكم ما يسمى (بالعيب) حيث يعتبر عرض مثل هذه النماذج من المحرمات فعرض مثلاً شخصية نور العاهرة متناولاً هذه الشخصية بشيء من التفصيل.

* * * * * * * * * * * * * * *

(1) عبد الرحمن ياغي، مقدمة في النقد العربي الحديث (ص257).
(2) عبد الرحمن ياغي، مقدمة في النقد العربي الحديث (ص261).

ثانياً: لغة الآي آي، يوسف إدريس

التعريف بالكاتب:

يوسف إدريس (1927-1991): طبيب وكاتب عربي معاصر من مصر، يعد من أكبر الكتاب المعاصرين في الوطن العربي ومن أغزرهم إنتاجاً، فنان يمتاز بالعمق والنظرة الخاصة المستقلة، والواقعية البعيدة عن التبسيط، ترجم كثيرٌ من أدبه إلى لغات أجنبية، كتب الروايات والقصص القصيرة والمسرحيات، وألف الكتب ونشر كثيراً من المقالات، وقد نشرت أعماله الكاملة في عدة مجلدات من مجموعاته القصصية: «قاع الدنيا»، «جمهورية فرحات»، «آخر الدنيا» [1].

تدور قصة يوسف إدريس والتي تنتمي إلى المذهب الواقعي الاشتراكي حول محورين أساسيين:

المحور الأول: يطرح فيه الكاتب مشكلة اجتماعيّة يعاني منها الريف المصريّ حين يقرر الراوي من خلال فهم الحديدي أنّ سرطان المثانة ناجمٌ في الأصل عن «البلهارسيا» ذلك الداء الوبيل الذي طالما تحالف مع الفقر الحرمان في الريف المصريّ لينهش أكباد الفلاحين ومثاناتهم وسائر أعضائهم، ولئن وجدت جرثومة «البلهارسيا» مرتعاً خصباً في الحقول والمياه والأجساد في عهد ما قبل الثورة فإن العهد القائم لا يوفر العلاج المناسب إلا بوساطة أصحاب النفوذ الذين يمثلهم الحديدي في القصة[2].

المحور الثاني: تناول الكاتب اللحظة التي يولد فيها الإنسان من جديد حين تكتشف النفس الإنسانية ذاتها فبلغة (الآي آي) تتجمع أزمة الحديدي وبها يتم حلها فقد خاطبت ضميره وقلبه ووعيه وجوهره كإنسان قبل أن تخاطب فكره، والحديدي بها أصبح أكثر تألماً من فهمي فعذاب الروح أشد وأنكى من عذاب الجسد[3].

---

(1) انظر: النداهة، يوسف إدريس (ص126).
(2) د. نبيل حداد، الإبداع ووحدة الانطباع ط1، 2008، (ص15).
(3) د. نبيل حداد، الإبداع ووحدة الانطباع ط1، 2008، (ص24).

تحليل شخصيات القصة:

الحديدي: شخصية مرموقة من بلدة «زنين» المصريّة. عالم في الكيمياء العضوية حتى أنه يُعد أكبر مرجع في هذا المجال في الشرق ورئيس مجلس إدارة مؤسسة كبرى، ومرشح أكثر من مرة للوزارة وعضو في عشرات اللجان والهيئات في الشرق والغرب، ولكن جزءاً كبيراً من هذه الإنجازات يعود إلى صديقه فهمي الذي كان يكنُّ له مكانة كبيرة حتى أنه أطلق اسمه على ابنه الوحيد، كان الحديدي متنكراً لجذوره فقد قطع صلته بالكامل بالقرية وأهلها، فلم يقدم لهم مساعدة ولم يتدخل لقضاء مصالحهم. ومن خلال تعامل الحديد مع واقعه الاجتماعي اكتسبت شخصيته خصيصتين سلبيتين موصولتين بواقع إنساني يأخذ سماته من خلال مرحلة بعينها.

الخصيصة الأولى: هي الرغبة في الوصول أي الصعود في سلم المجد الاجتماعي بأي ثمن، حتى لو كان هذا الثمن جزءاً من قيم المثقف، وتخلياً عن وعيه الإنساني وتنكراً لضميره العلمي، إن الحديدي أمضى حياته يجري ويلهث لكي يصل إلى القمة، وكان عليه أن يظل يصعد، وانبنت علاقاته الإنسانية والاجتماعية على هذا الأساس، فالعلاقة التي تساعده على الوصول كان يتمسك بها، وتلك التي لا فائدة منها يتخطاها، لذا لم يكن يصادق ليستمتع بصداقاته، وإنما هي علاقة مصلحة في طريق الوصول ولو تطلب هذا أن يسير بمفرده في كثير من المراحل، ولكن لم يكن للوصول نهاية .. الدكتوراه وبعدها الأستاذيّة، ولكنه يهجر الأخيرة للعمل في الشركات لأن الطريق أسهل وأسرع وهكذا لم يعد الوصول إلى أي شيء هدفه بل الإسراع في ذاته أصبح حياته وهدفه(1).

الخصيصة الثانية: هي الاستلاب وهو داء يضرب روح الإنسان ويستلب فحوى الحياة الحقيقية منه، إنّ الحديدي في سعيه «للوصول» خلف وراءه كثيراً من الصلات المقطوعة والصداقات المبتورة أي أجزاء علاقات، كما خلف وراءه قيماً مهدورة على

(1) يوسف إدريس لغة الآي آي (ص95).

الطريق، وها هو يضحى إنساناً لا يريد أن يرتبط بأحد حتى لا يعيقه الارتباط ولا أن ينتمي إلى جماعة أو حتى لصديق لأن في الانتماء فقداناً لذاته الحرة وكيانه والنتيجة جري سريع من الحياة وفقدان لطعم كل مباهجها، وحياة هي الموت بعينه، وأن تنفصل عن الأحياء معناه انفصال عن منبع الحياة الأصيل، وفقدان طعمها ونوعيتها والتحول إلى الموت[1].

شخصية فهمي: فهمي هو مفتاح أزمة الحديدي وعذابه الجسدي وهو بمعنى آخر ضمير الحديدي، طالبٌ ذكيّ، رافق الحديدي أيام دراسته الأولى في «زنين» لقد عانى فهمي من الفقر والبؤس والحرمان، وكان الحديدي يضعه في مرتبة القديسين والعباقرة «إن فهمي إذن يستحق هذه المكانة وأكثر، لنبوغه وقداسته ولشهامته كذلك، هذه الشهامة التي جعلته يسرق عنزة ليشتري بثمنها حقنة دواء لأحد المعدمين من أبناء قريته يدعى «أبو محمود» وشهامة فهمي هي التي جعلته يذهب سائراً على قدميه إلى البندر أو بقاء الليل بطوله ساهراً، أو اليوم كله عاملاً كادحاً إذا أحس أن غيره في حاجة إلى هذا العمل[2]. أصيب بسرطان المثانة نتيجة لجرثومة البلهارسيا.

«أمعقولٌ هذا؟ من الطفل المرتب النظيف الذي تحيط بوجهه نباهة النبوغ، ومن العينين اللتين يطلُّ منهما الذكاء النفاذ والقدرة المعجزة على الإدراك، أين هذا من ذلك الرجل الذي يبدو عجوزاً محطماً تجاوز الخمسين، المظلم القسمات كالأرض البور، المطفأ العينين لضيقهما كشريط اللمبة حين يحمر من تلقاء نفسه ويقصر ويحترق لدى فراغ الكيروسين» [3].

عفت زوجة محمود الحديدي: جسّدت شخصية (عفت) الجدران التي كانت تحجز الحديدي عن عالمه الحقيقي الذي ينتمي إليه، وتحاول أن تقطعه عن جذوره التي

---

(1) يوسف إدريس لغة الآي آي (ص97).
(2) يوسف إدريس لغة الآي آي (ص87).
(3) يوسف إدريس لغة الآي آي (ص86،95).

نبت فيها[1].

وقد كشف الحوار في القصة عن صفتين للزوجة (عفت):

الصفة الأولى هي: العصبية وذلك بعد أن استيقظت مذعورة على صراخ فهمي، وفهمت حقيقة ما يجري: إيه ده؟ قول لي بسرعة وحياتك إيه ده وحياتك بسرعة بسرعة بسرعة» [2].

الصفة الثانية هي: الاضطراب فنسمعها تقول: أنا مش قلت، أما مش قلت اتفضل بقى. اتفضل بقى، أنا مش قلت» [3].

فهمي الابن: جعله الكاتب علامة على أن الحديدي على الرغم من الدور الاجتماعي، والمجد الوظيفي والاستلاب الاجتماعي، ظلّ موصولاً إلى جوهره (من خلال التسمية على الأقل) [4].

الزمان والمكان ودلالة كل منهما:

الزمن (بعيد منتصف الليل) وهو وقت له دلالته بالنسبة لهذه الأسرة وللحي بشكل عام. لقد كان الناس نائمين، والحي ينعم بالسكينة والهدوء الكامل، وهذا ما يشير إلى المكان (وهو الحي المترف الهادئ) [5].

الأزمة والحل في القصة:

«تتجمع أزمة الحديدي ويتم حلّها في تلك الآهات التي خاطبت فكر الحديدي قبل أن تخاطب ضميره وقلبه ووعيه وجوهره الإنساني، فالحديدي بهذه الآهات أصبح أكثر تألماً من فهمي لأن عذاب الروح أشدّ وأنكى من عذاب الجسد[6]. هذه الآهات التي تتفتح لها أعماق الحديدي ليعود مع فهمي كما كانا قبل رحلة الوصول: أنا أريد العودة

(1) د. نبيل حداد، (ص35).
(2) يوسف إدريس لغة الآي آي (ص83).
(3) المصدر السابق (ص825).
(4) د. نبيل حداد، الإبداع ووحدة الانطباع، ط1 2008، (ص36).
(5) د. نبيل حداد، الإبداع ووحدة الانطباع (ص21).
(6) لغة الآي أي (ص98).

يا فهمي، من يقبل جثة، من يرضى بي؟ إني لا أجدُ في هذه اللحظة سواك يا فهمي هل تقبلني ... هل تقبلني يا فهمي» [1].

وينهي الكاتب القصة بمشهد تصويري يبين الفكرة والمغزى منها:

«وتشبثت عفت بزوجها سائلة إياه عما يفعله بنفسه، وإلى أين هو ذاهب؟ وابتسم وأضاء وجهه -كما لم تتعود- بالابتسامة وقال: رايح طريق تاني صعب شديد تيجي معايا- أنا مارحش وياك بالشكل ده .. أنت اجننت» [2].

الإبداع ووحدة الانطباع:

تلخيص القصة:

الدكتور الحديدي واحد من أكبر أساتذة الكيمياء العضوية في مصر والشرق. يعيش في أرقى أحياء العاصمة، ويتمتع بنفوذ اجتماعي وسياسي كبير في بلده، وذات يوم يطرق باب مكتبه بعض رجال بلدته الأصلية «زينين» ومعهم رفيق صباه فهمي وهو حطام بشري بسبب معاناته من السرطان، وقد أفهمه أقرباء فهمي حاجة هذا الأخير للعلاج بالأشعة، وهو أمر يحتاج إلى نفوذ الحديدي، ولم يكن فهمي بالنسبة للحديدي رفيق صبا فحسب، بل كان الشخص الوحيد الذي أقر له بالتفوق عليه أثناء دراستهما معا في البلدة، ولقد ظلت صورة فهمي النابغة والقديس تلاحقه منذ تلك الأيام، وظل واضعاً نصب عينيه تحقيق شكل ما من أشكال التفوق يعوضه عن تفوق فهمي عليه. وتساعده الظروف، فوالده صراف ووالد فهمي فلاح فقير، فيواصل الحديدي دراسته حتى النهاية، في حين يترك فهمي الدراسة ويبقى فلاحاً بسيطاً بل معدماً.

ويقرر الحديدي اصطحاب فهمي معه إلى البيت ليمضي فيه ليلته على أن يتدبر أمر علاجه في اليوم التالي. وفي وهدَة النوم، ومع بدء الهزيع الثالث من الليل تنطلق صرخات فهمي في نوبات متتالية تقض مضاجع الابن الصغير والزوجة التي تأخذ

---

(1) د. نبيل حداد، الإبداع ووحدة الانطباع، ط1 2008، (ص24).
(2) لغة الآي آي (ص99).

بلوم زوجها. ولا يلبث الحي كله أن يستيقظ على آهات فهمي المدوية. غير أن هذه الآهات يكون لها صدى مختلف لدى الحديدي، إذ توقظ لديه مكامن وجدانية وروحية كان جريه وراء المكتسبات المادية وسعيه لبلوغ أعلى المراتب في مجتمعه قد طمساها. وهكذا تحرره لغة الآهات الصادرة عن رفيق صباه مما اكتشف أنه حياة الأموات. وتعيده إلى حياة الأحياء حيث جوهره الإنساني وحقيقته الوطنية.

لغة الأي آي

لم تكن بالضبط صرخة ولكنها كانت الأولى، بعد منتصف الليل بقليل، تصاعدت، غير آدمية بالمرة، حتى الحيوان ممكن إدراك كنه صوته، ولكنها بدت لأول وهلة جمادية ذات صليل، كعظام تتكسر تمسكها يداً عملاق خرافي القوة تتهشم وبنيّة صارمة لا رحمة فيها تدشدشها.. فجأة وفي المنزل الهادئ المظلم الفاخر الإظلام، السابح في سكون مسود تلمع فيه حواف الموبيليا الأنيقة الموزعة بعناية وذوق، بيت ساكن نائم يرفل في رائحته الليلة الخاصة التي تميزه عن أي بيت، وفي الحي المترف الذي تتثاءب نوافذه وأضواؤه واحدة وراء الأخرى ويؤوب إلى الرقاد على ضجة المدينة ووسطها المستيقظ كغمغمة غارق في الأحلام.

وفي وسط هذا كله، ومن مكان لا تستطيع تحديده أو تعرف إن كان يمت حتى إلى الحي، تصاعد ذلك الشيء الغريب الغامض الأول، مفاجئاً وكالطعنة الملتاثة، حافلاً بأنين التمزق، وكأنه صادر من حنجرة تتمزق أحبالها الصوتية لتصدر الصوت ويكاد يمزق طبلة أي أذن يقع عليها.

ودوناً عن سكان الحي والبيت. بدا وكأنه الكائن الوحيد الذي سمعه، كان مغمض العينين لا يزال بينه وبين النوم مشكلة لا بد لها من حل، ومر الصوت مفاجئاً غير مألوف من الصعب تبينه، ولكن جسده في اللحظة التالية كان يقشعر بخوف طفلي مذعور، وإن لم يستغرق زمناً، أسلمه إلى عينين مفتوحتين لأخرهما، وقلق وعاصفة من الاضطراب، فالإحساس التالي الذي واتاه كان إحساساً بالذنب، شعور غامض يربطه بالصوت، ويؤكد أن الصلة بينهما من صنعه ومسئوليته، وأن عليه وحده يقع

التحمل للنهاية. وبالغريزة التفت، كانت زوجته لا تزال على وضعها، فقط في اللحظة التي التفت فيها ماءت مواءاً طال بعض الشيء، ثم بإرادة نائمة انتقلت إلى جنبها الأيسر وقربت ساقيها، ربما كان الأثر الوحيد الذي أحدثه الصوت في جسدها المستسلم لأول مراحل النوم. وارتاح وبعض الشيء اطمأن وهو يواجه الأمر وحده، فقد كان ظهورها على المسرح لحظتها كفيلاً بزيادة ارتباكه.

ما هذا الصوت ومن أين جاء؟

في لحظة مر بخياله ألف احتمال، إلا الاحتمال الوحيد الذي كان يخاف مروره، لم يكن قد تغير في البيت أو في الحي أو في دنياه كلها شيء ما عدا ذلك الشيء الوحيد الذي اغتم له..

ولا بد أن يكون الصوت الجديد من صنع القادم الجديد حتى ولو نفى عقله بشدة، وأبى أن يصدق.

ولم يشأ أن يفكر أكثر، مجرد صوت وحدث، المهم ألا يعود يحدث، ومر بعض الوقت، أحال اللحظة إلى دقيقة، أو دقائق، ولا شيء يتغير داخل الليل الساكن، والأمل يقوى...

ولكن وشوشة غامضة حدثت، اندفع منها إلى أعلى فجأة صوت كالطوفان الهادر العمودي له وقع العظام نفسها وهي تُسحق وتتدشدش. صوت أقرب إلى رعد تنفثه السماء في ماسورة مكتومة، ما لبثت أن فتحت وسلكت في استغاثة راعدة مولولة ممدودة يخاف صاحبها أن ينهيها وكأنما الموت عند نهايتها.

انتهى الأمر. لم تعد هناك فائدة.

كان هذا الصوت الثاني مزعجاً حقاً حتى أنه مع علمه هذه المرة وتأكده من مصدره، لم يستطع كبح جماح ارتجافته. ليس خوفاً منه وإنما من الشيء المجهول المروع الذي يختفي لا بد وراءه ويحدثه، مزعجاً ومحيراً إلى درجة لم يلحظ معها أن رفيقة الفراش قد اعتدلت نصف اعتداله والتفت إليه قائلة بهستريا مفاجئة:

-إيه ده؟ قول لي بسرعة وحياتك إيه ده! وحياتك بسرعة بسرعة بسرعة!..

وقبل أن يفكر فيما يقول انخلعت عنه، ناظرة إليه بشك متوحش:

-إوعَ يكون هوه؟

وقبل أن يفتح فمه أردفت:

-أنا مش قلت. أنا مش قلت. اتفضل بقى. اتفضل بقى. أنا مش قلت.

وحقيقة لقد قالت وعارضت وكل ما حدث كان رغم قولها وإرادتها، وبالتأكيد هي الان بسبيلها إلى إعادة ما قالته. وعليه ان يتذرع بالصبر، ويقول لها كلاماً مطمئناً كثيراً... إنها مجرد آهة.. آهة ستمر، ويعود كل شيء إلى سابق عهده..

أكان معقولاً أن يعود أي شيء ليلتها إلى سابق عهده؟ الكلام نفسه وربما الألفاظ نفسها.

وما فائدة الكلام، والكلام الذي دار كثير، وقد كان ممكناً، ما دام الوضع هكذا، زوجة حلوة قوامها كقوام المانيكان، وساقاها حتى في الظلام يظهران من قميص النوم في إغراء لا جمهور له، وحتى هنا تواليت وماكياج للنوم وعناية خاصة بالشعر، ودهان مخصوص للبشرة وزوج هناك دائماً بينه وبين لحظة النوم مشاكل لا بد لها من حل، زوج امتلأت روحه بالتجاعيد مثلما فقد رأسه الكثير من الشعر وعيناه القدرة على الرؤية.. ما دام الوضع هكذا. فقد كان ممكناً أن يدور الكلام نفسه وربما الألفاظ نفسها حول أي موضوع، كالعادة، لا تلتقي عنده وجهات النظر. المهم أنهما أصبحا بشيء من التحدي ينتظران الصرخة الثالثة، التي لن تجيء كما يؤكد الزوج والتي لا بد أن تأتي كما تصرخ الزوجة ومن المطبخ، هذه المرة كان المصدر واضحاً ولا شك في أمره، انطلق مواء كمواء القطط، يحاول صاحبه كبته وخنقه فيخرج مضغوطاً ثاقباً إرادته فيبدو كما لو كان رجل قد قرر بجماع ما يمتلكه من قوة، وبسبق إصرار، أن يتأوه كما يريد، ولتقم القيامة بعدها، انطلق صفير معذب متألم متظلم باك غاضب كافر مستغيث بائس مؤمل زاهد.. آي، آي، آي، آي طويلة وقصيرة، ممدودة ومبتورة،

عالية بكل قواه يرفعها، منخفضة بجماع إرادته يخسفها، مجروحة دامية، لاسعة كالنار في العين، كاوية كصبغة اليود في الحلق.. حارقة كآثار الحامض المركز.

فتحت الزوجة فمها تصرخ في هوس من تأكد قولها، وانتظرت أن تنتهي الصخرة لتطلق صرختها هي، ولكن انتظارها طال، وبدأت رغماً عنها تسمع، ومن الذهول استمر فمها مفتوحاً وأذناها بأمر قوة قاهرة تصغيان، ثم بدأت ترتجف وتقترب من زوجها وتمسك بيده لتوقف الرجفة، وفي نفس اللحظة التي كانت قد قررت فيها أن تطلق لفزعها العنان وتستغيث صارخة، انتهت الصخرة فجأة، وكأنما انكسر الجهاز الذي يصدرها.

وكان الصمت الذي حل ساحراً كالدواء الشافي المعجز لو لم يحل، وفي اللحظة التي حل فيها، وعلى تلك الصورة الكاملة، لفقد أحد أو الجميع عقولهم.

قالت الزوجة بعد جرعة صمت سخية: كده يا حديدي.. كده..

وأجاب بهمس، مناه ألا يصدر: أرجوك يا عفت.. أرجوك.. ولكنها لم تستجب. بفحيح أكثر انخفاضاً وإلحاحاً سألته: بس أنا عايزة أعرف. أرجوك أنت.. أن ح أجنن عايزة أعرف.. ماوديتوش في لوكاندة ليه.. ماسبتوش يتحرق مع أهله ليه.. عملت كده ليه. أرجوك قولي بس.. عشان ما أجننش..

كيف يخبرها وهو نفسه لا يدري لماذا أقدم على ما أقدم عليه. كان قد اتخذ قراره من زمن وكف تماماً عن مساعدة أهل «زينين» وتوظيفهم والتدخل لقضاء المصالح. إن أهل بلده هؤلاء لا يكاد يبرز من بينهم واحد حتى يتسابقوا إلى جذبه إلى أسفل وإغراقه في حل مشاكلهم. مشاكل لو تفرغ لها لاحتاج لأضعاف أضعاف عمره، فلا يوجد إنسان إلا وله مشكلة حادة ملحة تطلب الحل وتستحثه، ومائة ألف نسمة في زينين وما حولها بمائة ألف مشكلة، بقرار حاسم باتر منه أن تبقى له حياته الخاصة ومشاريعه وطموحه وأن ينفض عن نفسه هذه الأيدي الكثيرة التي تريد إنزاله وجره إلى حيث هم وكأنما لا يطيقون رؤية البارز العالي ولا يستريحون حتى يبرك مثلهم

ويعجز.

ولكن السكرتير جاءه قرب الظهر قائلاً إن أبا فهمي وعمه بالخارج وأنهما يريدان رؤيته. وحياته ليس فيها إلا فهمي واحد، أول، وربما آخر طفل أو إنسان يعترف الحديدي لنفسه أنه أذكى منه. كان فهمي إذا وقف ليجيب وقد عجز الفصل عن الإجابة التفت الحديدي بكليته ناحية، يتأمل ملامحه الشاحبة، ووجهه المليء بالعظام النائتة والذي تكسوه مع هذا غلالة من مهابة خفيفة، مهابة التفوق أو العبقرية، وكل كلمة ينطقها كان يتأملها وتبهره حتى الطريقة التي ينطقها بها، فكل كلمة كانت الصواب بعينه، كل كلمة بالضبط ما يجب أن يقال وما يعجز الجميع عن قوله، فهمي كان يقولها ببساطة ودون أي جهد، في ذلك الفصل من المدرسة الإلزامية ذي الجدران المتساقطة الطلاء الكاشفة عن الطين الذي بنيت به الحيطان، الفصل ذي السبورة الكالحة البالغة الصغر وكأنما هي سبورة خاصة لتلميذ واحد، المزدحم بعشرات الطواقي الصوف والبيضاء القطن وأحذية الأخوة الكبار أو ربما الآباء والقباقيب والحقائب القماشية التي صنعتها كل أم لابنها، أو خيطت على المكنة فوق البيعة مع الجلابية، الأيام الأولى التي كان الحديدي يتعرف فيها على مدخل العالم المقروء المكتوب ويحاول أن يحذق مبادئ أسراره، وفهمي رفيق تلك الأيام ومثلها الأعلى.. أيكون أهله هم من ينتظرونه بالخارج؟ وأمر بدخولهم.

ومن باب الحجرة دخل ثلاثة أو أربعة أناس من حجم قصير تخين واحد، ورابعهم مثني على نفسه لسبب مجهول. أجال بصره فيهم. إن ملامح فهمي محفورة في ذاكرته لا تمحى أو تموت. وأجال بصره محاولاً أن يعثر على من يصلح ليكون أباً لفهمي أو عمه.. ولكن ملامحهم بدت غريبة حتى على أهل زينين بشكل عام..

-أُمَّال فين فهمي؟

وتسابقوا في ارتباك عظيم يجيبون. وينتهون إلى الإجماع على الإشارة للشخص الرابع المثني على نفسه.

-ده..

-أيوه يا بيه..

-أنت؟..

-أيوه يا بيه.. هو..

-أيوه.. يا..

ورفع رأسه يواجهه رغم بقائه مثنياً. وحدق الحديدي طويلاً فيه كمن يفتش في كومة من قش قديم عن إبرة ملامح لطفل صديق كان أعز عليه من نفسه..

-أنت فهمي؟!

-أيوه.. يا.. فاندي..

جاءه الجواب من وجه كالمومياء الخارجة لتوها من القبر أو المستعدة تواً للدخول فيه. وجه منقبض بالألم وكأنما ثبتت ملامحه عنده وحُنطت عليه..

-أنت فهمي أبو..

-أيوه.. أبو عنزة يا بيه.. ده كان معاك في المدرسة.. بس حضرتك مش فاكر.

أمعقول هذا؟ من الطفل المرتب النظيف الذي تحيط بوجهه مهابة النبوغ، ومن العينين اللتين يطل منهما الذكاء النفاذ والقدرة المعجزة على الإدراك، أين هذا من ذلك الرجل الذي يبدو عجوزاً محطماً تجاوز الخمسين، المظلم القسمات كالأرض البور. المطفأ العينين لضيقهما كشريط اللمبة حين يحمر من تلقاء نفسه ويقصر ويحترق لدى فراغ الكيروسين.

وأحس بفجيعة ذات طعم خاص، كان دائماً متأكداً أنه سيلقى فهمي يوماً ما. وكان يعد العدة لهذا اللقاء الحافل. إن قدراً كبيراً من الرهبة التي يحسها لفهمي مبعثه أنه يتخيل دائماً أن فهمي سيظل متفوقاً عليه وعلى الآخرين، وأن الذي باستطاعته أن يتفوق كطفل لا بد باستطاعته أن يتفوق كشاب ثم كرجل. ولم يكن أبداً يتصور أن اللقاء سيتم على هذه الصورة وأن الطفل الذي في ذاكرته سيتمخض عن هذا الرجل.

كان يدخر للحظة التي يقابله فيها كلاماً كثيراً يريد قوله، وكيف أنه إذا كان قد أصبح الأستاذ الدكتور الحديدي أكبر مرجع في الكيمياء العضوية في الشرق، وإذا كان قد أصبح رئيس مجلس إدارة مؤسسة كبرى ومرشحاً أكثر من مرة للوزارة وعضواً في عشرات اللجان والهيئات العلمية في الشرق والغرب فجزء كبير من هذا الفضل يرجع لفهمي، فقد كان الصوت الذي ظل لأكثر من ثلاثين عاماً من الزمان يلهب طموحه ويدفعه للتفوق حتى ينتصر، ولو مرة واحدة، على الطفل العبقري الذي ظل يحافظ عليه في ذاكرته كصور القديسين التي لا تلمس. وها هو اللقاء. وها هو القديس.

-أنت فهمي أبو عنزة؟

-أيوه يا بيه.

-فاكر العنزة..

-عنزة إيه يا بيه؟

العنزة التي سرقها ليشتري لحسين أبو محمود والد منصور الألدغ حقن الدواء 606 التي قيل إنها بخمسين قرشاً وأنها دواؤه الوحيد. فقد كان فهمي شهماً أيضاً. لا يتردد في الذهاب سائراً على قدميه إلى البندر أو بقاء الليل بطوله ساهراً أو اليوم كله عاملاً كادحاً إذا أحس أن غيره في حاجة إلى هذا العمل أو الجهد. خصال جعلت الجميع يدهشون ويفجعون لإقدامه على سرقة العنزة. وإن كان السبب قد عرف والعمل قد اغتفر. إلا أنه خرج منها بالاسم لاصقاً به ملغياً اسمه الحقيقي وحالاً محله.

-أهلاً وسهلاً.. أية خدمة.

بالطبع فلا بد قد جاءوا، مثلما كان يجيئه المئات في انتظار أن يحقق لهم بنفوذه ومركزه المعجزة، كان سهلاً تخمين المطلوب هذه المرة، فلا بد أن فهمي مريض ولا بد أنهم يريدون إدخاله المستشفى.

وحاول أن يتحدث إليه ويسأله عن مرضه ولكنه ظل مثنياً على نفسه في جلسته لا يرفع رأسه ولا يبدو عليه أنه يسمع ما يقال. وتهته أبوه وعمه وهم يعتذرون عن

صمته وكيف أنه دائم الحدوث، بل أحياناً تمضي عليه أيام كثيرة دون أن ينطق فيها بحرف، ولم يكن المرض في عقله أو نفسه وإنما كان في مثانته، فهم منهم أنها لا بد بلهارسيا أدت إلى سرطان في المثانة، وأنهم لّوا وتعبوا على جميع (حكما) المركز ومستوصفاته ومستشفياته وحلاقي صحته والعرب الذي يكوون بالنار، و(يخرمون) بالمسلة حتى قالوا لهم في مستشفى المحافظة في النهاية أن لا فائدة من العملية وأنه بحاجة إلى علاج بالأشعة في مصر (وأدحنا جينالك يا بيه ربنا يخلي لك أولادك ويمتعك بالصحة).

ومن غير دعاء، كان قد قرر أن يتكفل بالأمر. إن الدين الذي في عنقه للكتلة البشرية المنكفئة على نفسها أمامه ملفوفة بالملابس المهرأة كبير، ولقد حان أوان رده وإيفائه.

كانت المشكلة أن يتخلص أولاً من «الجماعة» التي ترافقه ويستصحبه إلى بيته ليقضي فيه الليلة وفي الصباح واعتماداً على صديقه أستاذ الأشعة يدخله المستشفى. فقط كان عليه أن يدبر أمر ذهابه إلى البيت بطريقة لا تجرح ذكراه في نفسه من ناحية ولا يظن معها من ناحية أخرى بواب أو ساع أنه أخ له أو قريب، وكان عليه أن يتغلب على معارضة (عفت) زوجته التي لا بد سترفض إيواء شخص مثله ولو ليلة واحدة ولو لكي ينام في المطبخ أو في فراش السفرجي.

ولقد تم كل شيء كما قدر له الحديدي، إلا معارضة الزوجة التي بقيت حتى بعد رضائها بوجوده في البيت وأمرها للسفرجي أن يتكفل به وبحراسته وإطعامه. وهكذا لكي يقلل من وقت وجودها بالشقة اقترح أن يذهبا إلى المسرح، وحين عادا في منتصف الليل كان الهدوء المعتاد يخيم على البيت، وكل شيء فيه هادئ، ونور المطبخ مطفأ. وبعد نصف ساعة كانت عفت تستمتع بمراحل نومها الأولى وكان الحديدي مغمض العينين لا تزال بينه وبين النوم مشكلة مجلس الإدارة الذي أجلت حكاية فهمي من اجتماعه ومن المشهد العاصف الذي كان قد أعده لكي يسحب البساط من تحت أقدام المدير العام ويجبره.. إما الظهور بمظهر الغبي الأحمق الجاهل وإما، حفظاً لماء

الوجه، الاستقالة.

حين جاءت الصرخة الأولى.

وأعقبتها الثانية والثالثة.

وتكهرب جو البيت تماماً، أيكون قد تورط في خطأ أكبر دون أن يدري، وظن أنه يؤوي قطعة حديد خردة عزيزة لتأخذ طريقها في الصباح إلى الورشة فإذا بها قنبلة بدأت تتفجر وتوشك أن تهدم البيت!.

وعلى عجل أسرع إلى المطبخ حافي القدمين، كان مظلماً لا يزال ولكن رائحة خانقة حامضة قابضة نفاذة واجهته لدى فتح الباب. مد يده يضيء النور ولكن الشلل أصابها قبل أن تصل إلى المفتاح. فقد انطلقت من المطبخ الضيق آهة صارخة ثاقبة كعشرات من الإبر الحادة المسمومة انطلقت في كل اتجاه.

لا يمكن أن يكون هذا صراخ ألم أو للتعبير عن ألم، ولا مجرد أصوات، إنه شيء مادي ينخر في الجسد ويصيب السامع بالحمى، فوق احتمال البشر.

أضاء النور وهو فعلاً خائف، ولم يلمح فهمي في الحال فقد وجد الفراش الذي منحوه إياه ممزقاً مكوماً، والمطبخ بكل ما فيه مبعثراً ومدلوقاً والمقشات منتزعاً قشها وريشها منثوراً، وعدداً لا يحصى من بقع الدماء الصفراء تصبغ الأرض وباب الثلاجة والمناضد البيضاء والرائحة النتنة الخانقة لا تزال هناك لكأنه كان ميداناً لمعركة حامية الوطيس دارت بين إنسان أعزل وخصم جبار غير منظور. لكأن الصرخات كانت صرخات رعب الإنسان من عدو خفي يسحقه بالضربات وهو عاجز محاصر متألم مهزوم لا حول له.

ونظرة ثانية ألقاها على المطبخ بعيني الزوجة هذه المرة أدرك بعدها أن فاجعة لم يكن يتوقعها أبداً قد حلت. وبحث عن فهمي فوجده قد حشر نفسه بين منضدتين من مناضد المطبخ عارياً تماماً ليس عليه إلا فانلة مهرأة، رأسه يتحرك في كل اتجاه. عيونه الميتة المطفأة تقدح بشرر أبيض دائرة الحركة في محجرها تبحث عن منقذ

ومخلص، وبكيانه كله كان يتجه إلى أعلى في يأس كامل كمن يدرك تماماً أن لا نجاة. إنه ألم سرطان المثانة المروع حين يزحف مع الليل حين تبدأ قطرات البول تتجمع بحمضها عبر الورم الخبيث الذي نفذ إلى كل المسالك، ومرور القطرة على الورم المتهتك المجروح، يسحق بالألم الذي يصدره كائناً حياً في ضخامة الفيل وبلادة إحساسه ويجعله يجثو ويحفر الأرض بأظلافه ويملأ الدنيا بهتاف مروع صارخ. إنه الألم الذي يسمونه فوق احتمال البشر، فهو لم يخلق لبشر، ولم يخلق البشر وتزود أعصابهم بتلك القدرة الهائلة الدقيقة على الإحساس كي يستحقها ويكويها ألم كهذا الألم..

أخرج فهمي من مكانه ولا يزال رأسه وعيناه وكل كيانه في حالة تلفت مسعور وبحث عن مفر، مشغول عنه وعن المكان والزمان والدنيا كلها بما هو حادث فيه وداخله، فيقف ويجثو ويتمدد على بطنه ويركع ويقوم هالعاً واقفاً ويفتح فمه استعداداً للصرخة، وحتى يكتمها ويحتملها يحشو فمه بذراعه أو بالمخدة أو المقشة ويغرز أسنانه فيها ويسيل الدم من الذراع ومن الفم، ومع نقاط البول الكاوي.

وشعر بضغط خانق يكتم أنفاسه وبرغبة مجنونة أن ينطلق هادراً لاعناً نفسه وبلده وأناسها واليوم الأسود الذي كتب عليه فيه أن يولد منها ويصبح عليه أن يحيا عمره كله يحمل عن أناسها همهم وفقرهم وعجزهم ومرضهم وأخيراً آلامهم وبولهم. ولكن ما الفائدة ومن يتلقى لعناته واحتجاجاته..؟ إنه لا يستطيع حتى أن يطلب من فهمي أن يكف عن الصراخ أو يرغمه على البقاء في ركن بعينه من المطبخ إلا إذا كان باستطاعته أن يأمر الألم الذي في داخله أن يكف والشيطان الذي يمزق أحشاءه أن يهجع.

وسمع خطوات مترددة في الصالة، ومخافة أن ترى الفاجعة الحادثة، أطفأ النور وأسرع عائداً إلى حجرة النوم ليجد عفت في منتصف المسافة.

-هيه.. عملت إيه؟

-قلت له يسكت..

-وإن ما سكتش؟!

-حا يسكت..

آي ياي ياي ياي ياي ياي

وأسرع خلفها إلى حجرة النوم التي فرت إليها مذعورة.

وما كادت الصرخة تنتهي حتى وقفت تواجهه وتهيئ نفسها للعاصفة المقبلة الهوجاء، ولكنه أسرع، واستطاع رغم دفعاتها وتملصها أن يحتويها بين ذراعيه، ويقاوم إحساسه بالرغبة الملحة في الانهيار ويعترف لها بصدق واضح وملموس أنه أخطأ وأنه ما كان يجب... وأنه يطلب الصفح، وأن يكون صفحها على هيئة مساعدته في تدبير الحل للموقف فهما في قلب الأزمة معاً ولا سبيل أمامها إلا الاحتمال. وما تنزّلوش ينام تحت عند البواب ليه؟ فضيحة والساعة اتنين. أروح أنا عند ماما. دلوقتي؟! أنا ما أقدرش أستحمل. عشان خاطري. ما أقدرش. أرجوكي.. غلطة وباعتذر عنها وبارجوكي إنك تساعديني وتستحملي. أستحمل ازاي يا رب. أستحمل إزاي.

آي آي آي يي يي يا يا ياي

-آه يا مامي ما أقدرش على كده ما أقدرش

ووووووووه يييييه

-إيه ده. ده مش بني آدم. دول عفاريت. دول جن. إلحقيني يا ماما أنا ح اجنن.

وشيئاً فشيئاً بدأ الحديدي يحس أن ارتباطه بحجرة النوم وبالزوجة التي يحتضنها ويسكنها، بالبيت والحاضر كله يضعف وبتوتراته تتراخى وبوجدانه يستحيل إلى بحيرة هادئة ملساء على استعداد لاستقبال أدق الرذاذ الصادر عن فهمي.

فرتك مرتك شرتك دي دي دي دان.

الألم لا بد قد ازداد بدرجة مخيفة، خفف عنه يا رب. واج الواج الواج الواج

الواج.

وإلى جوار هذه القادمة من المطبخ، جاءت أخرى رفيعة طِفْلية من الحجرة المجاورة ما كادت تسمعها عفت حتى، بقوة عاتية خارقة خلصت نفسها من تكتيفته وجرت خارجة إلى الغرفة الأخرى. ولكن الطفل، طفلها الوحيد قابلها قادماً باكياً منادياً: يا مامي. واحتضنته وحملته، وبتنمر وتوهج قالت للزوج:

-اسمع.. أنت لازم تطرده حالاً دلوقتي يروح يشوف له مصيبة يبات فيها.. دا الولد قايم يرجف.. يا مصيبتي.

-يا عفت أرجوكي.. أنا شرحت لك الظرف.. الراجل ده عندي مهم قوي وما اقدرش أطرده.

-مهم أكتر مني ومن فهمي ده..؟

-مش أكتر، إنما مهم، كفاية تعرفي أني مسمي فهمي ابننا ده على اسمه.. ده الوحيد اللي خرجت به من طفولتي.

-يا ح تطرده يا ح أسيب لك البيت وأنزل.

-انتي عايزة مني إيه.. اركع لك.. قلت لك أرجوكي.. أنا ح أجيب له دكتور يديله مخدر دلوقتي ويسكته.

وانشغل بكليته في عملية استدعاء طبيب الإسعاف وانتظاره، ولم يدهش حين أخبره الطبيب أن المخدر في حالة كتلك ضعيف المفعول لا ينجح عادة في تسكين الألم، فألم هذا النوع من السرطان أقوى من المخدرات وكل المسكنات التي اخترعها الإنسان.

وكانت الفائدة الأهم للطبيب أنه أعطى الزوجة حقنة من عقار منوم، وبعد مدة قليلة نام فهمي الطفل في حضن أمه.

وأخيراً أصبح وحده مع الصرخات القادمة من الأعماق وكما قال الطبيب لم يكن المخدر قد أحدث تأثيراً يذكر.

المشكلة الآن أن يعاد الاتصال.. أن يعود إلى نفس الحالة الوجدانية التي كان عليها قبل أن يصحو الولد وتثور الزوجة.

إنه يعرفها ويذكرها وهي قريبة دانية منه ولكنها ترف وتذهب، يتذبذب بينها وبين حالته العادية، يه يه يه يه فمندا مندا مندا هوندا بندا سارادات.

وأحس براحة باهتة وبالأصوات تصل إلى مكان سحيق داخلي فيه وتنعشه في رقه وعذوبة، بالضبط هذا هو المكان، هنا يحس بها تتجمع.. آهاته التي لم يطلقها آي باي يانا... يا بوي...

يا بوي... موجوعة تأتي للحديدي بالضبط على الوجع، يا بوي.. إنها ليست من لغة الحياة ولكنها من لغة الأعماق والآي آي. إنه يحس بها تعبر عن وجعه هو. منذ سنوات وسنوات وهو يريد أن يقف في ميدان التحرير ويستجمع شجاعته. وبكل قوة وبأعلى ما يستطيع يطلقها، عالية موجوعة صادرة رأساً من الوجع مثلما يفعل فهمي الآن، ولكنه في اللحظة الأخيرة يعدل ويضعف ويخاف أن يسخر منه الناس ويتهموه بالجنون فيخمدها ويكبتها ويردها إلى حيث ترقد الكثيرات من زميلاتها المكبوتات المحبوسات.

آي آي آي فركش آي منكش آي بعقش آي...

الآن فقط يحس بها كلها. بآلامه، ويحس بها أبشع حتى من آلام فهمي وأوجاعه.. كل الفرق أنه ليس له الحق في التوجع مثله. لن يصدقه أحد إذا صرخ وترك أعماقه تعبر عن نفسها المكتومة الوارمة المضغوطة، ألم بلا آهات. أضعاف أضعاف الألم.

الآن وهو وحيد مع نفسه وموجوع مثله وأعماقه مفتحة الأبواب أمامه يستطيع أن يسأل نفسه: ماذا يؤلمه؟ إنه فوق القمة، كل الخط العريض الذي رسمه لحياته تحقق، زوج ورب أسرة وسعيد محوط بالرعاية والحب والاحترام أنّى يكون، فمن أين تجيئه الآلام التي لا تطاق حتى إنه ليحسد فهمي على حالته.

ترى ماذا كان يفعل ويشعر لو حدث ما حدث له لفهمي وبدلاً من التعليم المتواصل الذي هيأه له أبوه الصراف الذي كانوا يتندرون عليه ويسألونك وأنت ذاهب لتدفع المال: مال الحكومة واللامال الصراف، بدلاً من هذا أخرجه أبوه من المدرسة واشتغل فلاحاً وكان هذا مصيره. أي إنسان في مكانه لا بد أن كان يقبّل يده ظاهراً وباطناً، أين هو وأين فهمي؟ هو الذي لا بد تختاره إذا طلب إليك أن تختار مائة من الصفوة في هذا البلد، المتمتع بكامل صحته وحياته، لا حق من حقوقه مهضوم من ظلم تمسه أو تمس مركزه. أين هو من إنسان كفهمي تكفل الفقر بالقضاء على عقله وأحاله إلى واحد آخر من ملايين الفلاحين السذج، وتكفلت البلهارسيا بالقضاء على جسده.. فالمفروض أنه الآن ميت وعمره مسألة أيام، وحياته كانت أبأس حياة وشقاؤه كان من نوع يضرب به المثل.. لو كان قد حدث له هذا.. تراه ماذا كان يقول عن «ألمه» المزعوم وأوجاعه؟

قال الحديدي لنفسه بلا تردد: كنت أكون أسعد.

كيف؟ المسألة ليست فقراً وغنى أو تعليماً وجهلاً. السؤال هو: هل أنت حي أم ميت؟ فهمي رغم كل شيء حي وعاش. أما أنا فلم أحي، والحياة أي حياة، أروع ملايين المرات من الموت، أي موت حتى لو كان الميت مكفناً في ملابس أنيقة محتلاً أرقى المناصب سعيداً في حياته الزوجية.

ولكنك حي. أنا ميت. إنه ليس تلاعباً بالألفاظ، إنها حقيقة. المقياس الوحيد للحياة أن تشعر بها، وأنا لم أشعر ولا أشعر بها. إنني أقضي حياتي كعملية حسابية دقيقة هدفها الوصول.. وحين أصل لا أسعد لأن أمامي يكون ثمة وصول آخر.

إن فهمي قد عانى من الفقر والبؤس، ولكنه كان يعمل مع الرجال ويضحكون سوياً، ويتشاورون في مشاكل العمل ويستمتعون بمشوارهم إلى السوق. يفرحون لعود الفجل إذا أضيف إلى الأكلة، ولا أحد منهم يأكل بمفرده. إذ الطعام ليس أن تجوع وتملأ بطنك. الأكل عندهم أن يحل موعد الطعام ويلتفوا حوله في ترحيب، ويتعازموا ويهزروا ويحسوا أنهم يقومون باحتفال إنساني صغير. إنهم يفعلون هذا دون إدراك

لكنهم ولكهنهم به، بهذه الأشياء الصغيرة الكثيرة المتناثرة في طريق حياتهم يمتلئ كل منهم بإحساس يومي متجدد. أنه حي وأن الحياة مهما صعبت حلوة.

أنا قضيت حياتي أجري وألهث، لكي أصل إلى القمة كما تسمى.. كان عليّ أن أظل أصعد ولهذا كنت أصادق أو تضمني المجموعة، لا لكي أستمتع بصداقتي، ورفاقيتي لها وإنما على أساس سرعتها وعلى اعتبار أنها أسرع من المجموعة التي هجرتها وأظل سائراً معهم ما داموا يسيرون بنفس السرعة التي أريدها، حتى إذا أحسست أنني بحاجة إلى سرعة أكبر هجرتهم إلى مجموعة أخرى، أو سرت بمفردي كي لا يعوقني معوق، وما توقفت مرة كي أواسي متخلفاً أو آخذ بيد أعرج معتبراً أن ليس الذنب ذنبي أنه تخلف أو أنه خلق أعرج. ولقد ظللت أسرع وأسرع لكي أبدأ الحياة حتى أصل، ولكن لم يكن للوصول نهاية. بعد التخرج قلت العمل، بعد العمل، الدكتوراه، بعدها الأستاذية، وحين أحسست أنها تستلزم الانتظار هجرتها إلى الشركات، قلت.. بعد الزواج وحين تزوجت قلت.. نبدأ الحياة مع الأولاد وحين خلّفت قلت الأوفق حين يكبرون. وهأنذا لا أزال أجري مسرعاً وقد أصبح هدفي ليس الوصول إلى أي شيء وإنما الإسراع في حد ذاته، تماماً مثل الذي يبدأ حياته بتوفير النقود كي يحسن مركزه المالي ويبدأ يحيا بعد الألف الأولى، وحين يصل إلى الأولى يصبح هدفه الثانية فالثالثة، إلى أن ينسى الهدف تماماً ويتحول إلى بخيل مقتر هدفه جمع المال ليس إلا.

ياني ياني ياني ياني يا بوي.

أحس بتوجع فهمي يريحه راحة بدأت تصبح عظمى، وكأن فهمي يتوجع لكليهما أو أكثر من هذا، كأنه هو الذي أتيح له أخيراً أن يتوجع كما يريد وبكل قدرة استطاعته، إنه الألم المتراكم عبر السنين.. ألم الحزن الدفين والاكتئاب. إن الإنسان جهز بتركيبه وأحاسيسه لحياة خاصة تسمى الحياة الجديرة بالإنسان، وهو لا يستطيع أن يخرج عليها ويحيا الحياة الجديرة بالإنسان، وهو لا يستطيع أن يخرج عليها ويحيا حياة من صنعه هو ومن ابتكاره إلا وهو يتألم وآلامه تتضاعف، ولقد قسا العمر كله على طبيعته وكتم نداءات الأعماق المطالبة بمتع الحياة الصغيرة الكثيرة العادية التي

تعطيها طعم الحياة. قسا عليها ليجبرها أن تحيا بمفردها.

أبوا.. أموا.. أبوا.. أموا.. أبو.. واه..

بالضبط يا فهمي، الوحدة للوصول، الوحدة للسرعة، الألم البشع لفراق الناس والبعد عنهم... الوحدة القاتلة التي تربي الخوف من الآخرين وتدمر الثقة بالنفس، لكي تكون حراً أكثر ومنطلقاً أكثر وحياً أكثر فإذا بها تؤدي إلى التقوقع المرعب من الآخرين وتحديد الحركة وإحاطتها بعشرات القيود. همه يحمله وحده، ومرضه ينفرد به، وضيقه هو المسئول الوحيد عنه، الألم، أضعاف أضعاف الألم الذي يسحق فهمي ويدمره وهو مرغم على كتمانه يخاف خوف الموت أن يطلع عليه أحد، فإنَّ تألم الرجل أوحاجته للفضفضة إلى الآخرين ضعف وعورة.

دي دي دي دي دي دي..

يا للمضحك.. إنه يحس أنه ربما لأول مرة يذكرها في حياته.. سعيد، سعيد إلى درجة لا يصدقها العقل ولا يصدقها هو نفسه. إنه حقيقة متأثر لأوجاع فهمي ولكن فرحته هو لهذه اللحظة التي يحياها، أجل ربما أول لحظة يحياها، لا توصف. ومن الصعب أن يدرك الأسباب ولكن لا بد أن أهمها أنه أخيراً استطاع بوسيلة معقدة مركبة تعتمد على أعماق تخاطب أعماقاً خلال لغة غير مفهومة، أخيراً استطاع أن يتصل، وأن يشارك وأن يزاول عملاً من أعمال الأحياء، أن يزاوله بمتعة وسعادة، سعادة تدخله في حالة وجدانية لها صفاء لحظة الكشف لدى المتصوفين وعمق لحظة الخلق لدى العباقرة، لحظة ها هو يحس فيها أنه قادر على الاتصال بكل إنسان وبكل شيء، بل قادر على الاتصال بنفسه والتحديق ملياً في أعماقه دون أن يرده الرعب المقيم مما قد يراه.

وكلما اندمج في حالته الوجدانية تلك، أحس بنفسه تتفتح أكثر وتعمق، وتتقوى صلته بفهمي حتى لكأنه يقرأ ما يجأر به في كتاب مفتوح، وأحس أيضاً أنه ينجذب إلى مكانه ليصبح أقرب، انجذاباً مريحاً ممتعاً إلى درجة لم يدرك معها أنه كان قد غادر الفراش ومضى يعبر الصالة في عدد كبير من محطات الممشى الضيقة. كل

خطوة بمحطة، سمع كالصوت البعيد يأتي للنائم نافذة جار تفتح ويعقبها صوت زعيق ومالا بد أنه كلمات سباب، سمعها وكأنها لا تمت إليه ولا تهمه، إنه يرى حياته الآن بكل كبيرة وصغيرة حدثت فيها ولها مجسدة مجموعة أمامه، بحيث بنظرة واحدة يستطيع أن يرى نفسه تقريباً من يوم ميلاده إلى يومه هذا..

الغريب أنه ينظر إليها وكأنها حياة غريبة عنه، لا تربطه بها أو بصاحبها أدنى علاقة، لا تربطه ذكرى بأي جزء فيها أو موقعة. وأغلب الظن أنه لا يذكرها، إنه لا يكره شيئاً في الدنيا قدر كراهيته لحياته تلك، إنه يمقتها، ولولا النداء القوي الصادر له من فهمي لحملها في التو وقضى عليها وعلى نفسه، ولكن النداء أقوى، إنه يتسرب إلى كيانه كله ويهز هيكل الحياة فيه ليوقظ حبه الغريزي لها، ومن الظلام الكثير الرابض يملأ الصورة، تبدأ تتسرب موجات كاشفة مضيئة، يجسر معها على التحديق والرؤية ليتابع نفسه وهو يجري ويجري، وحده، الناس تحيا وهو يجري، والشاشة مليئة بالصلات المقطوعة، بالصداقات المبتورة، بأجزاء العلاقات، بقيم على الطريق مهدرة بإنسان لا يريد أن يرتبط بأحد حتى لا يعطله الارتباط ولا أن ينتمي لجماعة أو حتى لصديق لأن في الانتماء فقداناً لذاته الحرة وكيانه. والنتيجة جريٌ سريع إلى قمة الوصول هو في الحقيقة هرب سريع من الحياة، فالحياة هي الأحياء ولا حياة لي أو لأحد إلا بالأحياء وأن تنفصل عن الأحياء معناه انفصال عن منبع الحياة الأصيل، وفقدان طعمها ونوعيتها والتحول إلى الموت.

الخطأ الفادح الذي يدركه الآن، وعلى الضوء الباهر الصادر من أعماق فهمي إلى أعماقه يراه، أن الوصول لا قيمة له بالمرة إذا وصلت وحدك، أية قيمة أن تصبح ملكاً متوجاً أو عالماً حاصلاً على جائزة نوبل، وأنت محاط بصحراء جرداء، أية قيمة لأي شيء في الدنيا، للمتعة نفسها أن تحس بها وحدك؟

وصحيح أنه ليس وحده فهناك زوجته وابنه وأقرباؤه وأخوته، وبعض الأصدقاء، ولكنها ديكورات علاقات ليس إلا.. إن حب الناس للناس وارتباط الناس بالناس لا ينشأ للزينة وإنما ينشأ لحاجة الناس للناس، الحاجة الماسة الملحة كحاجتك إلى الماء والهواء

والتي بدونها لا تستطيع أن تعيش، وهو له أخوة وزوجة وأناس ولكنهم لا يمثلون مطلباً حيوياً بالنسبة إليه، إن في استطاعته، إذا أراد أن يحيا كما تعود بدونهم، قد يكونون هم في حاجة إليه.. ولكنه هو ليس في حاجة لأحد، أو بالأصح هو في حاجة حيوية ماسة، ولكنه يحس ويوهم نفسه مثلما أوهمها طول عمره أنه ليس بحاجة إليهم.. ومن هنا ينشأ ألمه البشع.. من هنا بدأ.. ويستشري السرطان الذي يقتل الضحكة على فمه لأنه يحس أنه ليس بحاجة إلى الضحك، ويجمد العواطف في صدره لأنه يحس أنه ليس بحاجة إلى أن يعطي الحب أو يستقبله، من هنا تبدأ المأساة التي أحالته إلى ميت حي.

وجاءته صرخات فهمي، قريبة هذه المرة، إذ كان قد وصل إلى المطبخ، وجلس بجواره، جاءته بعد سكوت خيل إليه أنه طويل، وكان مجرد إحساس فهمي بوجوده بجواره خفف عنه الألم.. جاءته الصرخات، أقرب ما تكون إلى البكاء. وأحس بنفسه وكأن بركاناً باكياً يوشك أن ينفجر، إنه لم يبك في حياته منذ أن كان طفلاً وها هو يحس أنه يود لو يظل يبكي إلى أن توافيه المنية، إشفاقاً على نفسه وهو أول من أدرك أنها أكثر أهل الأرض جميعاً حاجة إلى الشفقة...

هات يدك يا فهمي، ضعها هنا على صدري، إنه خاو كما ترى. أنا أعرف أنك مريض وأحس بك وأريد أن أقاسمك الألم، ولكن لا أستطيع فقلبي من خشب، تركتكم جميعاً، أنت في زينين، وسعد في بنها، وعبد المحسن في أسيوط، وشلة الجامعة، وجمعية الكتاب، وكل الناس، وظننت أنكم تسيرون في الطريق العادي، طريق الندامة.. وأن الطريق الأسرع، طريق السلامة، هو الطريق.. والنتيجة أني مت من زمن، وظللتم أنتم أحياء، أنا جثة أقنع نفسي أنني أنا الذي أزورُّ عن الناس، في حين أنهم هم الذين يزورّون عني، وما حاجتهم إلى جثة؟ حتى زوجتي وابني أحس أنهما لا يطيقان رائحتي.. أنا أريد العودة يا فهمي، أريد البداية من جديد.

أطلب فرصة أخرى فمن يقبلني يا فهمي.. من يقبل جثة، من يرضى بي؟ إني لا أجد في هذه اللحظة سواك يا فهمي، هل تقبلني.. هل تقبلني يا فهمي!!

-ما تعيطش يا محمود..

ولم يصبه الذهول مع أن القائل كان فهمي، وكان أول كلمات ينطقها، ولم يعجب أيضاً لأنه ناداه بمحمود. وكأنما ذكره بالأسم بالتخته المشتركة وبأيام زمان، كل ما أحس به أن رجاءه قد تحقق، وأنه يقول:

-أشكرك يا فهمي.. أشكرك..

وانبطح الحديدي ببيجامته على بلاط المطبخ، وتناول يد فهمي يقبلها، ويمسح بها دموعه السائلة التي لا تتوقف وهو يردد. سامحني يا فهمي.. سامحوني يا ناس.. أنا غلطت وتعبت والألم فاض بي.. سامحني يا فهمي.

ولكن فهمي كان قد عاد، بأحدّ وأقوى ما عنده، يصرخ وآلامه قد اشتدت بغتة.. وكانت نوافذ البيت جميعها قد فتحت من زمن وسكانها يصيحون رغم أنوفهم للآهات المستغيثة.. ويستجيرون من الصوت الذي لا يرحم أبوابهم ونوافذهم مهما أغلقوها وأحكموا الإغلاق، الصوت الذي أيقظ العمارة ببوابيها وبهواتها وسادتها وداداتها، وبدأ يصل إلى العمارات المجاورة ويوقظ سكانها، ولو استمرت الصرخات لربما كانت قد أيقظت الحي الراقي بأكمله، ومن يدري ربما المدينة كلها كانت قد صحت.. ولكنهم كانوا قد طلبوا بوليس النجدة.. وحضر وفتحت له الزوجة نصف نائمة، غير أنها استيقظت تماماً حين قادتهم إلى المطبخ، ووجدت الحديدي راكعاً على الأرض يقبل يد فهمي ويستغفره..

ورفعوا فهمي، وألبسوه، وحاول جنديان حمله فيما بينهما ولكن الحديدي نهرهما، وتقدم هو من فهمي وحمله على كتف والمرض قد التهم لحمه ولم تبق له سوى العظام، وتشبثت عفت بزوجها سائلة إياه عما يفعله بنفسه، وإلى أين هو ذاهب؟ وابتسم لها، وأضاء وجهه كما لم تتعود بالابتسامة وقال: رايح في طريق تاني صعب شديد...

تيجي معايا؟!

-أنا مارحش وياك بالشكل ده.. أنت اجننت؟

وأحاطت فهمي الصغير بيديها بينما استدار الحديدي بحمله الصارخ المولول، ومضى يتقدم الموكب، ونظرات السكان وأهل الحي تتبعه وتحيط به وتهمس وتسري الهمسات الضاحكة.. لقد عاش في الحي سنتين مرعوباً أن يكتشف أحد أصله وفصله، وتبدو للأعين النائمة شعرة واحدة تكشف عن الجذور والسيقان التي يمت إليها.. ولا ريب أن كثيرين من سكان الحي كانوا يفعلون مثله. فها هو يرى النوافذ والمداخل حافلة بكثير من الجثث.. وهو الآن يستعجل اللحظات التي يغادر فيها الحي.. وقد أصبحت الرائحة لا تطاق.

الوحدة السادسة

المسرحية

المسرحية

مقدمة:

لم يعرف عن العرب قبل عصر الاتصال مع أوروبا، أنهم فكروا في كتابة مسرحيّة أو إنشاء مسرح مع أنّ تاريخ المسرح العالمي قديم جداً يرجع إلى عدة قرون قبل الميلاد ولعل ذلك يعود إلى أسباب أولها: أن مادة المسرح اليوناني وثنيه لذا فإن العقلية العربية بحكم الدين لم تطمئن إلى هذا الفن. ثانيهما: انشغال العرب بالشعر والجهاد والعلوم لم يدع لهم مجالاً للتفكير بغيره من العلوم.

ويرى بعض المفكرين المصريين أن قدمائهم أسبق من اليونانيين لهذا الفن، بدليل أن كلمة دراما هي الكلمة التي تدل عند الأوروبيين على التمثيلية أو المسرحية التي هي فن استعراض حي يمثل الحياة في أفراحها وآلامها موجهة إلى سمع المتفرج ونظره وعاطفته وخياله وفكره معاً.

لقد كان أول اتصال للعرب بالمسرح على أرض مصر حين حملت الحملة الفرنسية رجالاً من أصحاب الفنون الجميلة والموسيقى للترفيه عن ضباطهم، وبنى الجنرال مينو أول (مسرح) للتمثيل سماه مرسح الجمهورية والفنون، أما المسرح العربي والتمثيل فقد بدأ في لبنان على يد مارون النقاش التاجر المثقف (1817-1855) وكانت أول مسرحياته البخيل ثم في سوريا ثم في مصر حيث أصبحت مصر مركز التمثيل والإنتاج المسرحي.

وأهم ما تمتاز به المسرحية:

1- الحوار عنصر رئيسي في المسرحية.

2- محدودية الزمان والمكان[1].

ومن أهم رواد المسرح العربي توفيق الحكيم.

---

(1) د. عبدالقادر أبو شريفة، مدخل تحليل النص الأدبي (ص 169-170).

توفيق الحكيم (1902-1987):

ولد في الإسكندرية نحو سنة (1902) وألمّت بطفولته أمراض مختلفة، درس في عدة مدارس أهمّها مدرسة محمد علي، ومدرسة الحقوق. وقد شغله المسرح منذ صباه وفي سنة 1954 انتخب عضواً في المجمع اللغويّ.

توفيق الحكيم رجل الفنّ، والانفتاح الحضاري، والهدوء والتأمل وهو رجل المبادئ الإنسانية الشاملة، والروح المصريّة العميقة والحريّة، طالب بزوال الإقطاع في السياسة والاقتصاد والدين، والزواج، وبنشر العلم، وإخراج المرأة من حجابها المعنويّ.

والأدب في نظر الحكيم رسالة توعية، وعامل تفكير وقد نادى بالأدب الحر وبالفنّ للفن، وللحكيم مؤلفات كثيرة منها «تحت شمس الفكر» وهي من الكتب التي يغلب عليها الطابع الفكري، وقد كتب في فن القصة القصيرة «راقصة المعبد» و «عهد الشيطان» وغيرها ومن قصصه الطويلة التي تخدم أغراضاً اجتماعية وقوميّة وإصلاحية «عودة الروح» «يوميات نائب في الأرياف»، «عصفور من الشرق»، «حمار الحكيم»، وكتب في الفن المسرحي التاريخي والاجتماعي مثل «محمد» كما كتب مسرحيّات أسطورية تبرز اتجاهات المؤلف الفكريّة والإنسانيّة ومنها «أهل الكهف»، «الملك أوديب»، «شهرزاد»، «بجماليون» وغيرها[1].

توفي توفيق الحكيم في عام 1987 عن عمر بلغ تسعين عاماً وترك ثروة هائلة من الكتب والمسرحيات التي بلغت مئة مسرحية 100 مسرحية، و62 كتاباً.

رائد المسرح الذهني: بالرغم من الإنتاج المسرحي للحكيم، الذي يجعله في مقدمة كتاب المسرح العرب وفي صدارة رواده، فإنه لم يكتب إلا عدداً

---

(1) حنا الفاخوري الجامع في تاريخ الأدب العربي (393/2).

قليلاً من المسرحيّات التي يمكن تمثيلها على خشبة المسرح ليشاهدها الجمهور، وإنما كانت معظم مسرحياته من النوع الذي يمكن أن يطلق عليه «المسرح الذهني» الذي كتب ليقرأ فيكتشف القارئ من خلاله عالماً من الدلائل والرموز التي يمكن إسقاطها على الواقع في سهولة ويسر[1].

مسرحية بجماليون:

بجماليون: كان نحات عظيم يكره النساء فصنع تمثالاً من العاج يمثل امرأة جميلة، هذه المرأة (التمثال) وأخيراً ويوم عيد (فينوس) دعا آلهة الحب أن تحيي التمثال فأحبته عندما عاد (بجماليون) من العيد وقبله زينها بالملابس الغالية واللؤلؤ وقد أحب (بجماليون).

تبدأ المسرحية بالمشهد التالي

الجوقة: «في همس خارج النافذة» نرسيس (مجموعة من النساء).

نرسيس: «يلتفت دون أن ينهض» أذهبنّ! .. قبل أن يأتي فيبصركن ها هنا ...

الجوقة: نرسيس! ... الليلة عيد فينوس...

نرسيس: أعرف ... أعرف! ... اذهبن قبل أن يأتي!

الجوقة: ذلك الذي يعيش بعيداً عن المرأة!..

نرسيس: إنه آتٍ عما قليل!

الجوقة: ذلك الذي حرم الحب على نفسه!

الجوقة: ذلك الذي أنكرته فينوس (آلهة الحب) [2].

إيسمين هي المرأة التي أحبت نرسيس وكشفت الستار عن ذلك التمثال الذي خلقه بجماليون وجعل من نرسيس الشاب الجميل الذي التقطه وليداً بين مروج الغابة وأطلق

---

(1) الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري (396/2).
(2) توفيق الحكيم، بجماليون.

عليه هذا الاسم حارساً لهذا التمثال. لقد مثل الحكيم الحياة بشخصية إيسمين والفن بشخصية نرسيس ليظهر الصراع الذي تقوم عليه المسرحية صراع الفن والحياة.

ايسمين: جالاتيا.

ايسمين: «ناظرة إلى الستار ... » جالاتيا الجميلة! ... وهكذا إذن مقامها دائماً خلف الحجب.

نرسيس: لا ينبغي أن يقع على جسدها الناصع ذرة من غبار.

إيسمين: «كالمخاطبة نفسها» وهذا موكول إليك بالطبع.

ما أبرعك سادناً؛ كأغلب سدنة المعابد! يعنون بذرات ترابها ولا يرون قبسات روحها.

نرسيس: ماذا تصنعين؟

إيمسين: «دون أن تلتفت إليه» ما هذا الشذا الطيب؟ أهو عطر مما ينثره حواليها؟ .. وما هذا البريق العجيب؟.. أهو قرط من لؤلؤ يزين أذنيها؟ وما هذا السرير المفروش، ذو الطنافس الفاخرة والوسائد المصنوعة من ناعم الريش حتى لا يجرح عاج خديها.

لقد أراد الحكيم من خلال هذه المسرحية أن يبين العلاقة بين الفن والحياة، وأن يصور ذلك الصراع القائم بينهما، فإلى أي حد استطاعت الحياة أو الحب أن تنقل الفن من دائرة إلى أخرى، فها هو بجماليون يصنع تمثاله لتتحول نظرته إليه فيما بعد من نظرة فنان إلى نظرة محب، إنه الجنون لأن الجنون صفة للفن.

إيسمين: ما أشد حمقك يا نرسيس الجميل! كل الناس في المدينة تتحدث بغرام بجماليون!

نرسيس: ماذا يقولون؟

إيسمين: يقولون إنه مجنون.

ربما كان لهم بعض العذر! ماذا تُرى الناس يسمون رجلاً يصنع بيديه من العاج امرأة، يقع في حبها، ويناجيها ويدللها ويناغيها ويدعوها زوجته ويغمرها بكل ما تصبو إليه المرأة من ترف![1]

لقد أوهمنا الحكيم في جزء من مسرحيته أن الفن والفكر ليسا ظلاً للحياة، وإنما هما تكملة لها، فالعلاقة بينهما تكاملية لا ينفصل أحدهما عن الآخر، كما هي العلاقة بين نرسيس الذي أعطته آلهة الحب (فينوس) الجمال وجعلته معشوق النساء وبين بجماليون الذي منحه الإله أبولون الفن والفكر، قد تبدوا هذه العلاقة متناقضة ولكنها في الحقيقة علاقة تكميلية فكلٌ منهما يكمل الآخر.

ايسمين: يا للعجب! .. أنت وبجماليون طرفا نقيض عند أحدكما ما ليس عند الآخر لعل هذا ما يربط أحدكما بالآخر.

نرسيس: إنه يقول لي أحياناً: لا تتركني يا نرسيس، فأنت تكمل ما بيّ من نقص.

أراد الحكيم أن يثير مسألة تتعلق بالفن والحياة فهل يستطيع الكائن البشري أن يستغني بالفن عن الحياة وهل نجح بجماليون في محاولته هذه عندما خلق الفن وأبدعه، وهل استغنى عن الحياة؟!! لقد جعل الحكيم دائرة النبع الأساس للقضية تتمثل بـــ فينوس.

فينوس: فهمت .. لهذا لم ألتفت إليه .. لقد حرمته هباتي، فعاش كما ترى بعيداً عن حب المرأة.

أبولون: لقد حرمته، ولكن هاهو ذا قد صنع بيديه امرأة وخلق بنفسه لنفسه الحب!

لم يستطعْ بجماليون أن يجد الحياة مع هذا التمثال الذي زينه بالياقوت والزمرد وهي من أدوات الحياة لذلك نراه يمدُّ يد الضراعة إلى الآلهة (فينوس) لكي تمنح الحياة لتمثاله.

---

(1) توفيق الحكيم، بجماليون.

بجماليون: «من بعيد» فينوس! .. فينوس! أيتها السخيّة بالهبات! امنحيني هبة واحدة: انفخي حرارة الحياة في تمثال جالاتيا .. زوجتي جالاتيا العاجية! أعطها حياة يا آلهة الحب والحياة.

تطلب الآلهة من بجماليون أن يقبل جالاتيا فيشعر أن الحياة قد دبت فيها.

كما أراد الحكيم أن يؤكد على محدودية الحياة، فالحياة محددة بمتى وبأين بزمان ومكان معينين ولكن الفن مطلق لا محدود.

ويلتقي بجماليون بزوجته ولكنه يجد أنه في دائرة الفن، وأنها في دائرة الحياة فهناك أبعادٌ مختلفة لحياتهما، فهل سيكمل أحدهما الآخر أم لا؟

بجماليون: «وهو يتأملها كالمشدوه» وهذا الفم الذي ينطق وهذه العين التي ترنو وهذا الحاجب الذي يعلو كل ذلك أعرفه .. وأعرف العناء الذي تكلف؟ ما زال الحكيم يؤكد على الصراع بين الفن والحياة، ويوهمنا بإيمانه أن الحياة لا تكون كاملة من غير فن.

جالاتيا: تسأله عن التمثال الذي صنعه وهو تمثالها هي: أين هذا التمثال؟ لست أراه.

بجماليون: لا تسأليني هذا السؤال.

جالاتيا: أبعته إذن؟

بجماليون: أنا؟ أنا أبيع دمي وذهني وحياتي ونبوغي وقلبي وحبي؟ ما هو الثمن الذي يرضيني في ذلك كله؟ ومن ذا يستطيع أن يدفع ما يجب أن أتقاضاه في ذلك كله[1].

لم يعدْ باستطاعة بجماليون أن يرجع نحاتاً فقد هربت منه جالاتيا برفقة نرسيس، وأعادتها الآلهة لتبدأ حياة جديدة مع بجماليون غير تلك الحياة التي كان يحياها مع

---

(1) توفيق الحكيم، بجماليون.

تمثاله العاجي يتأمله ويدقق في تفاصيله وينعم بما فيه من جمال، إن جالاتيا وهبته ما تهبه الزوجة المخلصة الوفية لزوجها من عطف وحنان ورعاية، إلا أن بجماليون لم يستطع أن يتخيل أن ذلك التمثال الذي صنعه وأبدعه ستدب به الحياة وتسحق كل ما فيه من جمال. لذلك يبدأ بجماليون المقارنة بين جالاتيا الساكنة وجلاتيا المرأة الإنسانة، فنراه يفضل الأولى على الثانية، يفضل الفن المتمثل بفينوس على آلهة الجمال على الحياة المتمصلة بإبولون آلهة الفن والفكر دائرة الآلهة الذين خلقوا الفن والحياة[1].

يقول بجماليون مخاطباً جالاتيا: إني صنعتك هكذا حقاً يا جالاتيا .. هذا الجسم وهذا الرأس .. وهذا الوجه، لكن ما الذي تغير فيك مع ذلك؟ أتدرين كيف صنعت جالاتيا العاجية؟ لقد حملني ذلك الجواد المجنح في سماء المثل الأعلى، حلقت حتى تعبت الأجنحة ... فجعلت جالاتيا منزهة عن كل نقص وكل سخف، إنها الجمال مقطراً من خلال ألف مصفاة من الصبر الطويل والعمل المضني .. لا تتألمي يا زوجي العزيزة.. لم يذهب كل هذا الجمال عنك، ما الذي تغير فيك مع ذلك؟ نظراتك جميلة .. نعم ولكن فيها شيئاً محدود المعنى، أمّا نظراتها فكانت كأنها تشرف على عوالم غير محدودة الآفاق .. لفتاتك رائعة، ولكن تفسدها أحياناً حركة طائشة .. وفمها يوحي بقبلات لم تمنح قط، ولن تُمنح أبداً، ولكنها تتراءى للأعين دائماً على مدى الأزمان .. هذا هو الفرق بينك وبينها كل ما فيك محدود وكل ما فيها غير محدود[2].

فالفن في نظر الحكيم خالدٌ لا يفنى ممثلاً بتمثال جالاتيا، أما الحياة فانية ممثلة بجالاتيا الزوجة التي تتحرك في زمان ومكان محدودين، وهي إلى فناء، ولقد أدركت جالاتيا أهمية الفن بالنسبة لبجماليون وكيف فضله على الحياة؟ لذلك طلبت منه أن يفترقا.

يرى الحكيم أن الحياة والفن نقيضان .. الأولى مفسدة ناقصة .. صارفة عن الإنتاج .. أشبه بومضة حلم لا تلبث أن تذوب .. واقعيتها تتقزز منها النفس المستعلية

---

(1) عبدالرحمن ياغي، مقدمة في دراسة الأدب العربي الحديث (ص 163).
(2) توفيق الحكيم، بجماليون.

بالفن، أما الفن فخلود واكتمال وحقيقته بالقياس إلى الحلم هو نبل كله وكذلك لابدّ من الارتفاع به إلى مصاف الآلهة، بل يتجاوز الفنان ذلك، فالآلهة لا تستطيع أن تتجاوز ذاتها كالفنان، بل هي حبيسة ألوهيتها(1).

هذه النزوة العارضة التي وردت في خاطر الفنان في لحظة عابرة كالحلم لم تكن إلا كلمح البصر، ثم تتكر لها ولم يعد يطيق الصبر عليها إنها غلطة تبرأ منها فيما بعد إنه لا يريد الحياة في التمثال، إنّ الحياة أفسدت عليه فنه إنّ النقص والحمق والسخف والهزال والتفاهة قد لوثت التمثال ولصقت به ولطخته لطخات لا يكاد يطيق رؤيتها بها(2).

إنّه لا يستطيع أن يتخيل التمثال خالياً من بقع الحياة السوداء، لقد تصورها وبيدها مكنسة .. فما كان منه إلا أنه انهال على رأس التمثال وحطمه.

«بجماليون ينهض ببطء ويتمشى بخطا ثقيلة نحو التمثال ويتأمله لحظة، ويهز رأسه يأساً .. ثم يأتي بالمكنسة فيضعها في يد التمثال ويتأمله لحظة، ثم ينتزعها في عنف وينهال على رأسه تحطيماً بالمقبض الصلب للمكنسة».

بجماليون: «صائحاً هائجاً، وهو يضرب رأس التمثال» لا ... لا ... لا.. لم تعد مثالاً لما ينبغي أن أصنع ! .. لم تعد مثالاً لما ينبغي أن يكون!

والواقع أن تكسير بجماليون للتمثال عبر عن صراع المثال مع الفن وعن صراعه مع نفسه وصراعه مع الآلهة.

إن الحكيم في هذه المرحلة كان مؤمناً بالصدع بين الفن والحياة وبالاعتزال من الحياة، ومن هنا فقد حكم على الحياة بالاندحار أمام الفن منذ اللحظة الأولى وحتى النهاية .. وما تلك اللحظات العابرة التي خيل لنا فيها أن الحياة انتصرت، وأن إيسمين انتصرت، وأن فينوس انتصرت، إلا إيهاماً فنياً، فالنصر للفن لأبولو ولنرسيس وللفنان الذي لا يتصوره الحكيم إلا في حالة رفض دائم تام للحياة وشؤنها وأشيائها الصغيرة

---

(1) توفيق الحكيم، بجماليون.
(2) عبدالرحمن ياغي، مقدمة في دراسة الأدب العربي الحديث (ص 194).

والكبيرة[1].

الكلام لبجماليون: يا سكان أولمب، في إمكانكم أن تعجنوا ذلك المزيج من الجمال والقبح والنبل والسخف والارتفاع والابتذال وتسموا ذلك الحياة! ولكنكم لن تستطيعوا أبداً أن تصنعوا مثلي ذلك الشيء المقطر المصفى الذي يسمى الفن نعم .. الفن هو قوّتي أنا البشر الفاني .. هو جبروتي .. هو معجزتي، هو سلاحي في إمكاني أن أقيس قامتي إلى قامتكم، وأن انتضي سلاحي لأقرع به سلاحكم .. سلاحكم الحياة وسلاحي الفن.

في الفصل الرابع من المسرحية يظهر لنا الحكيم نظرته للمرأة فهي إيجابية ومتفاعلة ولها تأثيرٌ واضحٌ في دفع حركة الحياة بجماليون يوجه حديثه إلى نرسيس: وهي تحبك أجمل الحب: (يقصد إيسمين).

نرسيس: ليس للنساء عمل في الحياة غير الحب!

بجماليون: ويحك يا نرسيس! .. تلك التي بصرتك بأشياء، وجعلت منك إنساناَ ذا فهم وإدراك .. يا لنكران الجميل! أهكذا دائماً كلما فتحت أعيننا العمياء يد، نبدأ أول ما نبدأ بأن نراها أصغر مما كنّا نتخيل. ولكنه يرى أن الحديث عن الحب والمرأة حديث سخيف ويظهر ذلك على لسان بجماليون حينما خاطب نرسيس قائلاً: إنها لحماقة وثرثرة وهراء!

هذا الذي نتحدث فيه الساعة! لكأنك لا تجد أشياء عالية المعنى خالدة القيمة، تحادثني فيها الآن[2] وقد جعل الحكيم بجماليون.

بجماليون: غريب الأطوار شارد اللب .. كثير الإطراق حزيناً مسكيناً .. حاد الانفعالات متمرداً ما أسهل ما يرتمي على الفراش باكياً شاكياً، وما أسرع ما يلجأ للصمت والفتور والملل والضيق والضجر لذلك كان تتم لديه عملية الخلق الفني على الصورة الخيالية المثالية الرومانسية، فنراه يقارن صنعه بصنع الآلهة.

---

(1) عبدالرحمن ياغي، مقدمة في دراسة الأدب العربي الحديث (ص 166).
(2) توفيق الحكيم، بجماليون.

بجماليون: «أولئك الذين استطاعوا الإتيان بهذه المعجزة أن يحولوا السماء إلى سقف، وأن يجعلوا الجواد الطائر يصفق بجناحيه داخل حجرة .. هذا هو انتصارهم ..

بهذا التقرير وهذا التصريح يصارح بجماليون الآلهة فلقد صنع هو الجمال فأهانوه بهذا الحمق الذي نفخوه فيه (الحياة) كل ما في جالاتيا من روعة وبهاء هو منه وكل ما فيها من سخف وهراء هو منهم.

بجماليون والخطاب لـــ (إيسمين): دعيني أقل لهم ما أريد، دعيني أصارح هؤلاء الآلهة بالحقيقة!! .. لقد صنعت أنا الجمال فأهانوه بهذا الحمق الذي نفخوه فيه! .. كل ما في جالاتيا من روعة وبهاء هو مني أنا وكل ما فيها من سخف وهراء هو منكم يا سكان أولمب ...

ويعلل الحكيم على لسان شخصياته تفضيله للفن على الحياة فهو يرى أن الفن خالد أما الحياة زائلة.

بجماليون: آه ردوا عليّ عملي .. ردوا عليّ جالاتيا كما كانت .. تمثالاً من عاج!!

أيتها الآلهة دعوني وشأني .. لنفسي ومخلوقات نفسي! ما أنا إلا صنوكم ونظيركم، بل إني عليكم سموت، وعلى قدرتكم فقت، فأنتم ما فعلتم غير أن أفسدتم جمالي الخالد! ... أفسدتم جمالي الخالد[1].

كما ويؤكد الحكيم على استحالة الجمع بين الفن والحياة من خلال رفض بجماليون للحياة حين اقترحت الآلهة إصلاح الأمر وإتقان الصناعة وإزالة الحمق والسخف والإبقاء على الحياة ناصعة.

ما يؤخذ على الحكيم في مسرحيته:

إن القضية التي تناولها الحكيم لم تخرج عن دائرة ذاته فلم يستطع أن ينفذ من خلال بوابة الذات إلى ما هو أفسح حين ترتبط الذات بالجماعة والجماعة بالناس أو

---

(1) توفيق الحكيم، بجماليون.

بالإنسان.

إن الفن حقيقة يرفض الانحباس في دائرة الذات والدوران في داخل جدرانها، فقد أصبح ينفذ من تلك الدائرة إلى دائرة أوسع، هي الدائرة الاجتماعية حيث يلتحم الفنان الفرد بتركيبه الاجتماعي فيكشف المعنى العميق للأحداث لا لنفسه فحسب بل لنفسه ولأفراد مجتمعه[1].

* * * * * * * * * * * *

(1) عبد الرحمن ياغي، مقدمة في دراسة الأدب العربي الحديث (ص 170).

الوحدة السابعة

المقالة

المقالة

تعريفها:

المقالة، قطعة أدبية نثرية، تتناول ناحيّة من نواحي الحياة أو تعالج موضوعاً ضيقاً من موضوعاتها[1]. أو هي التعبير عن نظرة ذاتية في قضايا موضوعية عامة وهي تضم عنصرين هما:

1- عنصر موضوعي عام.

2- عنصر ذاتي يُشكّل العنصر الموضوعي، ويضفي على المقالة الطابع الذاتي فجبران خليل جبران استغل العنصر الموضوعي «وهو نظرة الناس للأمور ومقايسهم في الحكم على الغير أو على الأشياء ضمن ما أسماه (بالقشور واللباب) وشكله تشكيلاً ذاتياً حتى أصبح كلّ ما في المقال خاضعاً لروحة الذاتية فجبران غير راضٍ عن الطريقة التي نحكم بها على غيرنا أو على ما يحيط بنا من أشياء.

خصائص المقالة:

1- القصر: المقالة قطعة أدبية قصيرة لا تتجاوز بضع صفحات.

2- النثرية: فالمقالة إحدى فنون النثر.

3- لا تخضع المقالة في بنائها لتصميم معين كالقصة أو المسرحيّة أو السيرة.

4- الذاتية: فالذاتية سمة أساسية بارزة في المقالة فشخصية الأديب فيها واضحة.

5- الجزئية: تبدو الجزئية في المقالة بكونها لا تعبر إلاّ عن ناحية معينة يرغب الأديب توضيحها وإقناع الآخرين بها.

---

(1) د. محمد ربيع، التعبير الوظيفي (ص155، 160-161).

أسلوب كتابة المقالة:

ليس هناك أسلوب واحد لكتابة المقالة، وربما أكثر الأساليب شيوعاً هو أن تكون المقالة مكونة من بداءة وعرض وخاتمة.

****

جبران خليل جبران:

وُلد جبران في بشرّاي وهاجر مع ذويه إلى أميركة ثم عاد إلى لبنان للتعمق في اللغة العربية وفي سنة 1902 عاد إلى بوسطن ومنها إلى باريس للتخصّص في الرسم، وبعد سنوات ثلاث عاد إلى بوسطن فإلى نيويورك، وأقام في «صومعته» يكتب ويرسم وفي ذلك الحين قرأ مؤلفات نيتشه فبعث روح الثورة فيه فكتب (العواصف) وفي سنة (1920) أنشئت الرابطة القلمية فانتخب رئيساً لها وكان جبران قد أخذ بالكتابة في اللغة الإنجليزيّة، فظهر (النبي) الذي ترجم إلى لغات أمم كثيرة وغدا في أمريكا في مجال الكتب الروحية والأخلاقية الكلاسيكية كما ألف مجموعة من القصص القصيرة والمقالات.

وفي سنة (1931) توفي جبران وانطفأت الشعلة الجبرانيّة. وقد امتازت شخصية جبران بالمثاليّة المطلقة، والعاطفة المتأججة، والإنسانية الواسعة، والفكر العميق(1).

الأفكار المستخلصة من النص:

1- طرح الكاتب الفكرة التي يريد أن يصل إليها عن طريق مجموعة من الجمل التقريرية التي جاءت في معرض النفي، فما شرب شراباً مرّ المذاق إلا وجد في أخره عسلاً، وما صعد مرتفعاً حرجاً ظن أنه هالك فيه لا محالة إلا وجد نفسه في سهل أخضر، وما أضاع صديقاً فانغم لفقده إلا وجده في الفجر وطلعته كل هذه الجمل المنفية التقريرة توضح فكرة الشاعر وهي

---

(1) حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي/ الأدب الحديث (ص218).

أن الأمور ليست بظواهرها وإنما ببواطنها ونهاياتها.

2- يؤكد الكاتب نظرته للحياة وما يتعلق بها وفكرته بالعديد من المواقف والأمثلة فقد مرّت بالكاتب ظروف عانى منها الألم والحرقة فصبر عليها متوهماً أن في صبره على ألمه وحرقته وجزعه الأجر والصلاح، ولكن صبره وتجلده لم يخمدا نار الحرقة والألم فوجد الحلّ بخلع رداء التصبر والتجبر فتحررت نفسه من آلامها وأحزانها.

وكم من رفيقٍ له جالسه وسار معه فحكم عليه حكماً ظاهراً دون أن يسبر أعماق نفسه ويتعرف عليها فإذا بالذي حكم عليه بالحمق والبلادة يراه اليوم حكيماً ظريفاً ويرى نفسه الجائر الظالم.

وكم مرة غرق في حبّ ذاته فنظر إلى جليسه نظرة المغرور المتعالي، فوجدها (أي نفسه) كالحمل الوديع ووجد جليسه الذئب الذي يترصد فريسته ولمّا عاد لنفسه وجدها بشراً ووجده بشراً.

3- يرى الكاتب أن أحكامنا على الناس خاطئة ويعلل الكاتب سبب هذه الرؤية بأننا -نحن البشر- مأخوذون بقشور الأنانية، فالأنا هي الطاغية، وهي التي تحدد نظرتنا لأنفسنا وإلى الناس فلا يهمنا من الناس سوى السطحيات فنحن متعامون عما في داخل (الأنا) ولا نبحث عن ما أخفاه الروح في نفوس الآخرين (أنتم). ويبرهن على صحة قوله بالعديد من الأمثلة الواقعية. «فإن عثر أحدنا قلنا هو الساقط، وإن تماهل قلنا هو الخائر التلف، وإن تلعثم قلنا هو الأخرس، وإن تأوه قلنا تلك حشرجة النزع فهو مائت».

4- يؤكد الكاتب أن الغرور آفة الآفات، فهو الذي يجعلنا غافلين عن الحق فليس كل ما تراه أعيننا هو الحق ويركز الكاتب على نور البصيرة لأنها التي تعطينا الرؤية الأوضح للناس وللأشياء التي تحيط بنا. فالرؤية الحقيقة لا تكون بنور البصر بل بنور البصيرة.

وأنّ ما نسمعه بآذاننا إنما هو تشويشٌ لما يجب أن تستوعبه قلوبنا «فإن رأينا

شرطياً يقود رجلاً إلى السجن علينا أن لا نجزم في أيّهُما المجرم، وإن رأينا رجلاً مضرّجاً بدمه، وآخر مخضوب اليدين، فمن الحصافة ألا نحتم أيّهما القاتل وأيّهما القتيل، وإن سمعنا رجلاً ينشد وآخر يندب فلنصبر ريثما نتثبت أيّهما الطروب».

5- يدعو الكاتب إلى تجنب (خداع المظاهر) فلا يكون حكمنا على الناس بما نراه من ظاهرهم ونعهده من تصرفاتهم وأعمالهم، ويرهن على صحة فكرته بقوله: «فربّ من تستجهله لثقل في لسانه وركاكة في لهجته كان وجدانه منهجاً للفطن وقلبه مهبطاً للوحي ورب من تحتقره لدمامة في وجه وخساسة في عيشه كان في الأرض هبة من هبات السماء، وفي الناس نفحة من نفحات الله».

6- يرى جبران أن حواس الإنسان هي التي تجرفه للأخذ بظاهر الأشياء لا بجوهرها، لذلك يتحتم على الإنسان تمزيق ما تحوكه هذه الحواس من خدّاع بدليل قوله: «قد تزور قصراً وكوخاً في يومٍ واحد، فتخرج من الأول متهيباً، ومن الثاني مشفقاً، ولكن لو استطعت تمزيق ما تحوكه حواسّك من الظواهر لتقلص تهيبك وهبط إلى مستوى الأسف وانبدلت شفقتك وتصاعدت إلى مرتبة الإجلال».

7- إن المعيار الذي نقيس فيه توافق الظاهر من الأقوال مع الباطن والطريق الوحيد للكشف عن الكامن في النفس ومعرفة زيف الظاهر من الأقوال هو العمل والتطبيق بدليل قوله.

وقد تلتقي بين صباحك ومسائك رجلين، فيخاطبك الأول وفي صوته أهازيج العاصفة، وفي حركاته هول الجيش، أما الثاني فيحدثك متخوفاً وجلاً بصوت مرتعش وكلمات متقطعة، فتعزو العزم والشجاعة إلى الأول والوهن والجبن إلى الثاني، غير أنك لو رأيتهما وقد دعتهما الأيام إلى لقاء المصاعب أو إلى الاستشهاد في سبيل مبدأ، لعلمت أنّ الوقاحة المبهرجة ليست ببسالة والخجل الصامت ليس بجبانة.

8- يضع الكاتب مقياساً للرقي الحقيقي بين المدن، فلا يرى الرقي بالقصور الشاهقة ولا بالمعاهد الفخمة، ولا بأصحابها الذين يظهرون في صور شتى فبعضهم يخترق الأرض، وبعضهم يحلق بالفضاء، وكلهم بملابس حسنة الهندام، بديعة الطراز،

فما هذه المظاهر إلى فقاقيع لماعة زائلة وأن ما تتمتع به المدينة الحقيرة المنازل الضيقة الأزقة متجاهلين التي يعيش أصحابها على الفطرة والبساطة، يسيرون متباطئين ويعملون مستمهلين هنا نجد الجوهر إنّه جوهرٌ خفيّ ثابت تمده نعمة الإيمان بالطمأنينة والسلام. فمقياس الرقي كما يراه الكاتب هو الإيمان.

9- يرى أن الجمال الحقيقي لا يكون بالنغمة أو بالقصيدة أو بالصورة، وإنما يكون بما يتسرب لنفس الإنسان بواسطة هذا كله من روح الشاعر وبما توحيه إليك الصورة فترى وأنت محدق إليها ما هو أجمل منها الجمال الحقيقي لا يكون إلا بما يتسرب إلى نفسك من أحاسيس وعواطف فتحرك فيك كل ساكن لا بكلماتها ورناتها، وإنما بما تشعرك به عن طريق الإيحاء.

10 - وينهي جبران مقالته بمجموعة من النصائح يرى فيها إنقاذاً للإنسان من ذاته وطريقاً للمدينة الفاضلة التي كان يحلم بها جبران:

أ- لا تصف شخصاً بالجهل دون أن تفحص ذاته الخفية.

ب- لا تصف شخصاً بالعبقرية والنبوغ قبل أن تجرده من ذاته المقتبسة.

جـ- لا تصف شخصاً بالبخل قبل أن ترى قلبه.

د- لا تقل فلان جواد كريم قبل أن تعرف الواعز لجوده وكرمه.

هـ- لا تتخذ فلاناً حبيباً حتى يتجلى لك حبه بكل ما فيه من النور والنار.

و- لا تتخذ إنساناً خليلاً حتى تلمس جراحاته الدامية.

السمات الفنية لجبران:

1- يغلب على المقالة الطابع الفكري الفلسفي.

2- سهولة الألفاظ وعذوبتها وتآلف الحروف فيها.

3- يعمد جبران في مقالته إلى الرمزية والإيحاء.

4- ركز جبران على إنسانية الفرد ورأى في معرفتها صلاح الكون والحياة

القشُور واللبَابْ

ما شربت كأساً علقميّة إلا كانت ثمالتها عسلاً.

وما صعدت عقبة حرجة إلا بلغت سهلاً أخضر.

وما أضعت صديقاً في ضباب السماء إلا وجدته في جلاء الفجر.

وكم مرّة سترت ألمي وحرقتي برداء التجلد، متوهماً أن في ذلك الأجر والصلاح، ولكنّني لما خلعت الرداء، رأيت الألم قد تحوّل إلى بهجة والحرقة قد انقلبت برداً وسلاماً.

وكم سرت ورفيقي في عالم الظهور، فقلت في نفسي ما أحمقه وما أبلده، غير أنّني لم أبلغ عالم السرّ، حتى وجدتني الجائر الظالم، وألفيته الحكيم الظريف.

وكم سكرت بخمرة الذات، فحسبتني وجليسي حملاً وذئباً، حتى إذا ما صحوت من نشوتي، رأيتني بشراً ورأيته بشراً.

أنا وأنتم أيها الناس مأخوذون بما بان من حالنا، متعامون عمّا خفي من حقيقتنا. فإن عثر أحدنا قلنا هو الساقط، وإن تماهل قلنا هو الخائر التلف، وإن تلعثم قلنا هو الأخرس، وإن تأوّه قلنا تلك حشرجة النزع فهو مائت.

أنا وأنتم مشغوفون بقشور «أنا» وسطحيات «أنتم»، لذلك لا نبصر ما أسرّه الروح إلى «أنا» وما أخفاه الروح في «أنتم».

وماذا عسى نفعل ونحن بما يساورنا من الغرور غافلون عمّا فينا من الحقّ؟

أقول لكم، وربما كان قولي قناعاً يغشّي وجه حقيقتي، أقول لكم ولنفسي: إنّ ما نراه بأعيننا، ليس بأكثر من غمامة تحجب عنّا ما يجب أن نشاهده ببصائرنا. وما نسمعه بآذاننا ليس إلا طنطنة، تشوّش ما يجب أن نستوعبه بقلوبنا. فإن رأينا شرطيًّا يقود رجلاً إلى السجن، علينا ألا نجزم في أيّهما المجرم. وإن رأينا رجلاً مضرّجاً بدمه، وآخر مخضوب اليدين، فمن الحصافة ألا نحتم في أيّهما القاتل وأيّهما القتيل. وإن سمعنا رجلاً ينشد وآخر يندب فلنصبر ريثما نتثبت أيّهما الطروب.

لا يا أخي، لا تستدلّ على حقيقة امرئ بما بان منه، ولا تتخذ قول امرئ أو عملاً من أعماله عنواناً لطويّته. فربّ من تستجهله لثقل في لسانه وركاكة في لهجته كان وجدانه منهجاً للفطن وقلبه مهبطاً للوحي. وربّ من تحتقره لدمامة في وجهه وخساسة في عيشه كان في الأرض هبة من هبات السماء وفي الناس نفحة من نفحات الله.

قد تزور قصراً وكوخاً في يومٍ واحد، فتخرج من الأول متهيباً ومن الثاني مشفقاً. ولكن لو استطعت تمزيق ما تحوكه حواسّك من الظواهر لتقلص تهيبك وهبط إلى مستوى الأسف، وانبدلت شفقتك وتصاعدت إلى مرتبة الإجلال.

وقد تلتقي بين صباحك ومسائك رجلين، فيخاطبك الأول وفي صوته أهازيج العاصفة، وفي حركاته هول الجيش؛ أمّا الثاني فيحدثك متخوفاً وجِلاً بصوت مرتعش وكلمات متقطّعة؛ فتعزو العزم والشجاعة إلى الأول، والوهن والجبن إلى الثاني؛ غير أنّك لو رأيتهما وقد دعتهما الأيام إلى لقاء المصاعب، أو إلى الاستشهاد في سبيل مبدأ، لعلمت أن الوقاحة المبهرجة ليست ببسالة والخجل الصامت ليس بجبانة.

وقد تطوف في الأرض باحثاً عمّا تدعوه حضارة وارتقاء، فتدخل مدينة شاهقة القصور، فخمة المعاهد، رحبة الشوارع؛ والقوم فيها يتسارعون إلى هنا وهناك؛ فذا يخترق الأرض، وذاك يحلّق في الفضاء، وذلك يمتشق البرق، وغيره يستجوب الهواء؛ وكلهم بملابس حسنة الهندام، بديعة الطراز، كأنهم في عيد أو مهرجان.

وبعد أيّام يبلغ بك المسير إلى مدينة أخرى، حقيرة المنازل، ضيقة الأزقّة؛ إذا أمطرتها السماء تحوّلت إلى جُزُر من المدر في بحر من الأوحال؛ وإن شخَصَت بها الشمس انقلبت غيمة من الغبار. أمّا سكانها فما برحوا بين الفطرة والبساطة، كوتر مسترخٍ بين طرفي القوس، يسيرون متباطئين ويعملون متماهلين، وينظرون إليك كأن وراء عيونهم عيوناً تحدّق إلى شيء بعيد عنك؛ فترحل عن بلدهم ماقتاً مشمئزًا قائلاً في سرّك: إنما الفرق بين ما شهدته في تلك المدينة، وما رأيته في هذه، لهو كالفرق بين الحياة والاحتضار. فهناك القوّة بمدّها، وهنا الضعف بجزره. هناك الجِد ربيع

وصيف، وهنا الخمول خريف وشتاء. هناك اللجاجة شباب يرقص في بستان، وهنا الوهن شيخوخة مستلقية على الرماد.

ولكن لو استطعت النظر بنور الله إلى المدينتين، لرأيتهما شجرتين متجانستين في حديقة واحدة. وقد يمتدّ بك التبصر في حقيقتهما، فترى أن ما توهمته رقيًّا في إحداهما، لم يكن سوى فقاقيع لماعة زائلة، وما حسبته خمولاً في الأخرى، كان جوهراً خفيًّا ثابتاً.

لا ليست الحياة بسطوحها بل بخفاياها، ولا المرئيات بقشورها بل بلبابها، ولا الناس بوجوههم بل بقلوبهم.

لا ولا الفن بما تسمعه بأذنيك من نبرات وخفضات أغنية، أو من رنّات أجراس الكلام في قصيدة، أو بما تبصره بعينيك من خطوط وألوان صورة. بل الفن بتلك المسافات الصامتة المرتعشة، التي تجيء بين النبرات والخفضات في الأغنية، وبما يتسرّب إليك بواسطة القصيدة، مما بقي ساكتاً هادئاً مستوحشاً في روح الشاعر، وبما توحيه إليك الصورة، فترى وأنت محدق إليها ما هو أبعد وأجمل منها.

لا يا أخي، ليست الأيام والليالي بظواهرها، وأنا، أنا السائر في موكب الأيام والليالي، لست بهذا الكلام أطرحه عليك، إلا بقدر ما يحمله إليك الكلام من طويتي الساكنة. إذن لا تحسبني جاهلاً، قبل أن تفحص ذاتي الخفيَّة؛ ولا تتوهمني عبقرياً، قبل أن تجرّدني من ذاتي المقتبسة. لا تقل هو بخيل قابض الكف، قبل أن ترى قلبي؛ أو هو الكريم الجواد، قبل أن تعرف الواعز إلى كرمي وجودي. لا تدعُني محبًّا، حتى يتجلى لك حبي بكل ما فيه من النور والنار، ولا تعدّني خليًّا، حتى تلمس جراحي الدامية [1].

* * * * * * * * * * * *

---

(1) د. كمال اليازجي، د. أميل، المنجد من أدب المقالة للقراءة والإنسان (ص 67-70)

المصادر
والمراجع

المصادر

1- د. نبيل حداد/ الإبداع ووحدة الانطباع، الطبعة الأولى (1428هـ/2007) دار جرير للنشر والتوزيع.

2- د. كمال اليازجي/د. إميل المعلوف، الطبعة الثانية (1980)، دار العلم للملايين.

3- فؤاد دوارة/ نجيب محفوظ من القومية إلى العالمية، الهيئة المصرية العامة للكتاب (1989).

4- محمد إبراهيم الطاووس/ رمز الفقد في يائية مالك بن الريب (1998) الناشر مكتبة زهراء الشرق/القاهرة.

5- عبدالرحمن ياغي/ مقدمة في دراسة الأدب العربي الحديث 1975.

6- د. إبراهيم خليل/ تيسير سبول من الشعر إلى الرواية، الطبعة الأولى (2005) المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

7- حنا الفاخوري/ الجامع في تاريخ الأدب العربي/الأدب الحديث، الطبعة الأولى 1986، دار الجيل، بيروت – لبنان.

8- خالد محمد خالد/ خلفاء الرسول، الطبعة الثانية (1984) دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان.

9- د. عبدالقادر أبو شريفة/ د. حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، الطبعة الأولى 1993، دار الفكر للنشر والتوزيع.

10- تيسير سبول/ أحزان صحراوية، الطبعة العربية الأولى (2001) دار اليازوري العلميّة للنشر والتوزيع.

11- نجيب محفوظ/ اللص والكلاب، الطبعة الأولى، دار القلم، بيروت – لبنان، 1987.

12- توفيق الحكيم/ بجماليون، ملتزم بالطبع والنشر مكتبة الآداب ومطبعتها.

13- فدوى طوقان/الديوان (الأعمال الكاملة)، دار العوده، بيروت، 1987.

14- د. شوقي ضيف/تاريخ الأدب العربي (2)، العصر الإسلامي، الطبعة السابعة، الناشر، دار المعارف بمصر (1963).

15- د. محمد ربيع/ التعبير الوظيفي، الطبعة الثانية (2000) دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

16- إيليا حاوي/ فن الخطابة وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت.

17- الإمام محمد أبو زهرة/ الخطابة، دار الفكر العربي، الطبعة الثانية (1980).

18- الشريف الرضي/ نهج البلاغة (2004م) الطبعة الأولى، مؤسسة المعارف، بيروت – لبنان.

19- د. نصرت عبدالرحمن وآخرون/ مذكرة في النقد والبلاغة، الطبعة الحادية عشر 1989، المطابع المركزية.

20- حسن أبو عرقوب/ مختارات من النثر القديمـ، ط 2، دار إشراق للنشر والتوزيع، 1996.

21- أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة 1996.

22- د. إبراهيم نمر موسى/ يائية مالك بن الريب بين هشاشة الحياة وفاجعة الموت، جامعة بيرزيت.

23- يوسف إدريس/ النداهة، سلسلة رواية الهلال، دار الهلال، القاهرة، 1969.

24- أبو الفرج الأصفهاني/ الأغاني، (بتصحيح الشيخ أحمد الشنقيطي) مطبعة التقدم بشارع محمد علي بمصر.

25- محمد عبدالغني المصري/دراسات أدبية، دار الفرقان (1983).

26- البرقوقي/شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي - بيروت.

27- عاصم الجندي/أبو الطيب المتنبي مالي الدنيا وشاغل الناس، الطبعة الأولى (1993) دار المسيرة - لبنان.

28- شفيق الرقب وآخرون/المفصل في التّطبيق اللّغوي المتكامل، ج2008/1، دار صفاء للطباعة والنشر.

29- يوسف أبو صبيح/المضامين التراثيّة في الشعر الأردني المعاصر، منشورات وزارة الثقافة (25) المملكة الأردنية الهاشمية/عمان (1990).

30- الطبري، ج 6.

31- رحلة صعبة/فدوى طوقان.

32- علي الخليلي/مختارات من الشعر الفلسطيني، من منشورات أمانة عمان، عمان عاصمية الثقافة العربية، 2002.

33- د. كامل السيرافي/شعراء الأرض المحتلة، الطبعة الخامسة، 1991.

فهرس المحتويات

الموضـــــــــــوع	الصفحة
المقدمـــــــة	1
إهـــــــــداء	3
الوحدة الأولى **الأدب، النص، الذوق، النقد**	5
الأدب	7
النص الأدبي	8
النقد	9
الوحدة الثانية **الشعر العربي**	15
مقدمة	17
أولاً: يائية مالك بن الريب	18
التعريف بالشاعر	21
تحليل الأبيات	21
الخصائص الفنية للنص	37
ثانياً: هجو كافور	43
التعريف بالشاعر	44
دراسة القصيدة	45
ثالثاً: ما لم يقل عن شهرزاد، تيسير سبول	55
التعريف بالشاعر	58
السمات الفنية البارزة في القصيدة	66
رابعاً: في المدينة الهرمة، فدوى طوقان	67
التعريف بالشاعرة	72

الموضوع	الصفحة
تحليل القصيدة	72
الخصائص الفنية للقصيدة	82
الوحدة الثالثة **الخطابة**	85
تطور الخطابة	87
خطبة علي بن أبي طالب (كرم الله وجهه) بعد التحكيم	88
علي بن أبي طالب	89
عرض وتحليل	90
الخصائص الفنية للخطبة	92
الوحدة الرابعة **المقالة**	93
بديع الزمان الهمذاني	95
المقامة البغدادية	97
اللغة والتصريف	99
تجلية المعنى	101
الوحدة الخامسة **النص القصصي**	105
أنواع القصة	107
عناصر القصة	107
أولاً: اللص والكلاب، نجيب محفوظ	109
التعريف بالكاتب	109
ملخص القصة	110

الصفحة	الموضـــــــــوع
111	عرض وتحليل
118	تحليل الشخصيات وارتباطها بسعيد مهران
131	ثانياً: لغة الآي أي، يوسف إدريس
131	التعريف بالكاتب
132	تحليل شخصيات القصة
135	تلخيص القصة
157	**الوحدة السادسة** **المسرحية**
159	مقدمة
160	توفيق الحكيم
161	مسرحية بجماليون
168	ما يؤخذ على الحكيم في مسرحيته
171	**الوحدة السابعة** **المقالة**
173	تعريفها
173	خصائص المقالة
174	أسلوب كتابة المقالة
174	جبران خليل جبران
174	الأفكار المستخلصة من النص
177	السمات الفنية لجبران
181	المصادر والمراجع

المدخل الى

تذوق النص الأدبي



دار البداية ناشرون وموزعون
عمان - وسط البلد
هاتف: ٩٦٢٦٤٦٤٠٦٧٩+ تلفاكس: ٩٦٢٦٤٦٤٠٥٩٧+
ص.ب ٥١٠٣٣٦ عمان ١١١٥١ الأردن
Info.daralbedayah@yahoo.com
مختصون بإنتاج الكتاب الجامعي